தமிழிசை இலக்கண மரபு



ஆசிரியர்

டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலட்சுமி

தமிழிசை இலக்கண மரபு

இசைப்பேரரசி, கலைமாமணி
டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலட்சுமி

கலை பயில் பண்பாட்டுக் கழகம்
93, செயின்ட் மேரீஸ் சாலை
சென்னை-600 018.

தமிழிசை இலக்கண மரபு

முதற் பதிப்பு : 15, பிப்ரவரி 1988

பக்கம் XVI + 108

விலை ரூ. 16

Cultural Centre of Performing Arts
93, St. Mary's Road,
Madras-600 018.

முன்னுரை

தமிழிசை என்று தனியே ஒரு இசை இருக்கிறதா என்று பலர் நினைக்கலாம். தற்போது கர்நாடக இசை என்று வழங்கப்படுவது கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கர்நாடகத்தைச் சேர்ந்த திரு. புரந்தரதாசர் அவர்களால் உண்டாக்கப்பட்டது என்றும் பொதுவாகக் கருதுகிறார்கள். கி. பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டிற்கு முன் இசை இல்லையா என்றால் நிச்சயம் இருந்தது, அதுவே தமிழிசை. நமது இசை மிகமிகப் பழமையானது என்பதை மகான்கள் புரந்தரதாசர் உட்பட குறிப்பிடுகின்றார்கள். புரந்தரதாசர் ஏற்கனவே இருந்த இராகங்களுக்கு இலக்கண கீதங்களையும் பல பாடல்களையும் இயற்றினார். ஆனால் அதற்கு முன்பும் பல நூல்களில் இராகங்களின் பெயர்ப் பட்டியல்கள் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன.

தமிழிசை என்பது கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே இருந்துள்ளது. தமிழிசை நன்கு பண்பட்ட இலக்கணத்தோடும் இருந்தது என்பது கவனிக்க வேண்டிய உண்மை. ஏழு சுரங்கள் எப்படிப் பிறந்தன. அவற்றிலிருந்து பண்கள் எவ்வாறு உருப்பெற்றன என்ற விளக்கங்கள் தமிழிசையில் காணப்படுகின்றன. தமிழிசையில் காணப்படும் இலக்கணம் தற்கால விஞ்ஞான முறையில் பிறநாட்டு இசையமைதிகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது மிகத் தெளிவாக ஒப்பற்றதாக விளங்குகிறது. நமது இந்திய இசையில் காணப்படும் நுண்சுரங்களுக்கும் ஆங்கு விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

கர்நாடக இசையைக் கற்பிப்போர் ஆரோகணம், அவரோகணம்—சரிகமபதநிச—சநிதபமகரிச—என்று ஆரம்பிக்கிறார்கள். சரிகமபதநி என்ற ஏழிசை எவ்வாறு ஏற்பட்டது என்ற விவரங்கள் கற்பிக்கப்படுவதில்லை. இராகங்கள், பண்கள் ஏற்பட்ட வகை, இலக்கணம் முதலியவை அங்கு காணப்படவில்லை. ஆகவே, இசையின் இலக்கணத்தை முற்றிலும் நன்றாகக் கற்பதற்குத் தமிழிசை இலக்கண மரபு மிகவும் பயன்படும். தமிழிசைக்குத் தனியே பாடப் புத்தகங்கள் எழுதி வெளியிட வேண்

டியது மிகவும் அவசியமானது. அந்த முயற்சியில் முதல் நூலாக தமிழிசையின், ஏன் பொதுவாக, எந்த இசைக்கும் அடிப்படையான இலக்கணங்களை விளக்கும் நூலாகத் ''தமிழிசை இலக்கண மரபு'' என்ற இந்நூல் வெளியிடப் படுகிறது. இந் நூலைத் தொடர்ந்து இன்னும் பல நூல்கள் வெளிவர இருக்கின்றன. இசைப் பள்ளிகளிலும் இசைக் கல்லூரிகளிலும் பல்கலைக் கழகங்களிலும் பாடப்புத்தகமாக வைப்பதற்குத் தக்கதாக உள்ளது இந்நூல். இசைக்குரிய இலக்கணத்தோடு பயில மாணவ மாணவியருக்கு இந்நூல் மிகவும் பயன்படும் என்று நம்புகிறோம்.

இந்த நூலை படைப்பதற்கு வெகு நாட்களா விருப்பம் இருந்துவந்திருந்தாலும் மேற்கொண்டிருந்த பல பணிகளுக்கு மிடையில் நேரம் கிடைக்காமல் காலம் கடந்துகொண்டிருந்த நிலையில் தமிழக அரசு, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் கொடுத்த ஊக்கமும், உதவியும்தான் இந்நூல் பிறப்பதற்கு காரணமாயிற்று ஆகவே இந்நிறுவனத்திற்கு என்னுடைய நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த நூலுக்கு மதிப்புரை. அணிந்துரை வழங்கி சிறப்பித்த திருக்குறளார் திரு, வீ, முனிசாமி, இயக்குநர் திருக்குறள் நெறி பரப்பும் மையம் சென்னை.34, டாக்டர் சி. பாலசுப்ரமணியம் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறைத் தலைவர், சென்னை பல்கலைக் கழகம் திரு, மு. கிருஷ்ணன் ஐ. ஏ. எஸ்., (ஓய்வு) ஆகிய மூவருக்கும் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இந்நூலை சிறப்பாக உருவாக்கித் தந்த அகஸ்தியர் அச்சக உரிமையாளர் திரு, சண்முகசுந்தரம் அவர்களுக்கும் அச்சு பிழைகளை திருத்தி உதவிய பெரும்புலவர் திரு, நாரண துரைக் கண்ணன் அவர்களுக்கும் என் உளம் கனிந்த நன்றியை உரித் தாக்குகிறேன்.

டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலட்சுமி,
நூலாசிரியர்.

மதிப்புரை

'கலைமாமணி' திருக்குறளார் வீ. முனிசாமி.
(இயக்குநர், திருக்குறள் நெறிபரப்பு மையம், சென்னை)

முத்தமிழில் ஒன்றாகத் திகழும் இசைத் தமிழின் அருமை பெருமைகள் அளப்பரியன. முடியுடை மூவேந்தர்களும் குறுநில மன்னர்களும் செல்வச் சீமான்களும் தமிழிசைக் கலைக்கு அளித்த ஊக்கத்தையும், அதனைப் பேணிப் பாதுகாத்து தழைத் தோங்கச் செய்த பெருமையையும் கூறும் வரலாற்றுச் சான்றுகள் பற்பல. 'Music Health Malady' என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவது போல், இசைக் கலையானது நோய்க்கு மருந்தாகியமைக்கான ஆதாரங்களைச் சங்க இலக்கிய நூல்களில் நாம் காணலாம். அங்ஙனம் தெய்வீகக் கலையாகப் போற்றப்படும் தமிழ் இசைக் கலையின் தொன்மையையும், மேன்மையையும் இலக்கிய இலக்கண ஆதாரங்களோடு விளக்கிடும் வகையில் ஓர் ஆராய்ச்சி நூலாக ஆசிரியர் இந்நூலைப் படைத்துள்ளார்.

நூலாசிரியர் 'கலைமாமணி' டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலட்சுமி அம்மையார் அவர்கள் தாமொரு சிறந்த இசை மேதை என்பதோடு மட்டும் நில்லாது, உயரிய இசை ஆராய்ச்சி யாளர் என்பதையும் இந்நூல் வாயிலாக நிரூபித்துள்ளார். தமிழிசையின் வரலாற்றையும், வளமையையும் வனப்புகளை யும், 21 அத்தியாயங்களில் நயம்பட எடுத்துரைத்துள்ள முறை பாராட்டுதலுக் குரியதாகும்.

குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால், 'பன்னிரு இசை' என்ற அத்தியாயத்தில் தமிழிசையிலும் வடமொழி இசையிலும் மேனாட்டு இசையிலும் எங்ஙனம் இசைச் சொற்கள் மற்றும் சொற்றொடர்கள் விளங்குகின்றன என்பதையும், ஒன்றுக் கொன்று உள்ள ஒப்புமையையும் தக்க ஆதாரங்களுடன் எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

பிரிதோரிடத்தில் 'பண்களின் வகைகள்' என்ற அத்தியா யத்தில், தமிழ், சீனம், மற்றும் ஆங்கிலம் ஆகிய இம்மொழிகளில்

வழங்கும் இசைச் சொற்களைச் சான்று கூறி, தமிழிசையின் சிறப்பைக் காட்டியுள்ளார். 'பன்னிரு பாலைகள்' என்ற அத்தியாயத்தில், பன்னிரு பாலைத் திரிபிலிருந்தே ஆயிரக் கணக்கான பண்கள் பிறந்தன எனவும் வட இந்திய இசைக்கும் நமது பழைய தமிழ் இசை இலக்கணம்தான் அடிப்படை என் பதையும் பல்வேறு எடுத்துக்காட்டுகள் வாயிலாக இயம்பி யுள்ளார்.

இக்கருத்தினை வலியுறுத்தும் வகையில், அத்தியாயம் 20 இல் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்னும் ஏழிசைச் சுரங்கள் முற்றிலும் தமிழ் சுரங்கள் என்பதை ஆணித்தரமாக, ஆதாரபூர்வமாக விளக்கிக்காட்டியுள்ள முறை ஆசிரியரின் இசைப் புலமையையும், அறிவாற்றலையும், தமிழிசைபால் அவர் கொண்டுள்ள அளவிலா ஈடுபாட்டையும் அசைக்க முடியா நம்பிக்கையையும் பிரதிபலிக் கின்றது.

மேலும் இந்நூலில் தமிழ் இசை சொற்களுக்குப் பொருள் விளக்கச் சொற்களும் பயன் கருதி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது பாராட்டுக்குரியது.

இசைப் பேரரசி கலைமாமணி டாக்டர் திருமதி சேலம் ஜெயலட்சுமி அம்மையார் அவர்கள் இந்நூலைச் சிறந்ததொரு ஆய்வு நூலாகத் தமிழிசை உலகிற்குப் படைத்துள்ளார்கள். தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் இதனை நிச்சயம் வரவேற்கும்; வரவேற் கப்பட வேண்டியது மாகும். ஆசிரியரின் பணி மேன்மேலும் தொடர்ந்து, மெருகுற எனது நெஞ்சார்ந்த வாழ்த்துக்கள்.

வாழ்க தமிழ்!

வளர்க தமிழிசைக் கலை!

திருக்குறளார் வீ. முனிசாமி

அணிந்துரை

டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்,
எம். ஏ., எம் லிட்., பிஎச். டி.
தமிழ்ப் பேராசிரியர் & தமிழ்மொழித்துறைத் தலைவர்
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்,
சென்னை-600 005

'முன்னைப் பழமைக்கும் பழமையாய்ப் பின்னைப் புதுமைக்கும் புதுமையாய்' விளங்குபவன் சிவன். அவன் 'உண்ணாமுலை உமையாளொடு உடனாகிய அண்ணாமலைப் பெருமான்' ஆவன். அத் தழல் நிறக் கடவுள் தந்த மொழி தமிழ். அம் மொழி அச் சிவபெருமானைப் போலவே பழமையும் பெருமையும் கொண்டதாக இலங்குகின்றது. அம் மொழி பேசும் இனம், "கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே முன்தோன்றி மூத்த குடி" எனச் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழினத்தவர் வாழ்ந்த தென் பகுதி பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே கடல் கொண்டு விட்டது. 'மனித நாகரிகம் வளர்ந்த தொட்டில்' என்று அக்கடல் கொண்ட 'லெமூரியா' என்னும் பகுதியினை வரலாற்றறிஞர்கள் குறிப்பிடுவர்.

'முத்தமிழ்' என்ற பகுப்பு தமிழிற்கே உரியது; பிற மொழிகளில் காணவியலாத மொழிப் பகுப்பு முறையாகும் அது. இயல், இசை, கூத்து என்னும் முத்தமிழில் நடுவிடம் பெறுவது இசை. முதலாவதான இயலுக்கும் மூன்றாவதான கூத்திற்கும் இசை கட்டாயம் தேவை. எனவே, இசை அவ்விரண்டனையும் நடுவில் நின்று இயக்குகின்றது எனலாம். 'இசை' என்ற சொல்லே 'இசைவிப்பது', 'பொருத்துவிப்பது' எனப் பொருள் தருவதாகும். இவற்றான் இசையின் மேன்மை தெற்றெனை விளங்கும்.

பழந்தமிழர் வாழ்வில் பிறப்பிலிருந்து இறப்பு வரை இசை இடம் பெற்றிருந்தது. தாலாட்டிலிருந்து ஒப்பாரி வரையில் இசை வாழ்வின் அனைத்துத் துறைகளிலும் நீக்கமற நிறைந்துள்ளது.

'தமிழிசை இலக்கண மரபு' என்னும் இச்சீரிய நூல், "உலகெங்கும் பரவிப் புகழ் பெற்று விளங்கும் தென்னிந்திய இசை தமிழிசையே அன்றி வேறில்லை" என்றும், "தமிழ் மொழியின் மேன்மையை உலகில் நிலை நாட்ட இசைக் கலை பெரிதும் உதவும்" என்றும் நூலாசிரியர் திருமதி டாக்டர் சேலம். எஸ். ஜெயலட்சுமி அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் அவர் "சங்க இலக்கியத்திலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் தேவாரத் திருமுறை இசைகளிலும் நாம் கண்டறியும் உண்மைகள் நமது தமிழிசையின் தலைசிறந்த தன்மையை நமக்கு விளக்கும்" என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'தமிழிசையின் தொன்மை' என்னும் முதல் இயலில் திருமதி டாக்டர் சேலம். எஸ். ஜெயலட்சுமி அவர்கள் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கி, இன்றைய உலகத் தமிழ் மாநாடுகள் வரை தமிழும் தமிழிசையும் பெற்றுவரும் ஏற்றத்தினைத் தெளிவாகக் கால வரிசைப்படிக் கிளத்திக் கூறியுள்ளார். அடுத்த இயலில் தமிழிசையைப் பற்றிய இலக்கண நூல்களைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, இராசராச சோழன் தில்லையில் தேவாரப் பதிகங்களைப் பெற்ற செய்தியினைப் பெருமிதம் ததும்பக் கூறியுள்ளார். பிற்காலத்தே இயலுக்கும் இசைக்கும் இடையே ஏற்பட்டுப்போன இடைவெளியினை ஒரு முதிர்ந்த திறம் வாய்ந்த வரலாற்றாசிரியர் நோக்கில் நின்று பார்த்து உண்மைகளைத் தந்துள்ளார். இசை யாராய்ச்சித் துறையில் 'கருணாமிருத சாகரம்', 'யாழ் நூல்' இரண்டும் செய்த விழுமிய தொண்டினைப் புலப்படுத்தியதோடு அமையாமல், தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் வாயிலாகக் குடந்தை சுந்தரேசனாரும், டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களும் பாடுபட்டு இருளிலிருந்து ஒளிக்குக் கொணர்ந்த ஆராய்ச்சி முடிவுகளைப் பாராட்டியுள்ளாார். தொலைநோக்கு கொண்டு தமிழிசை இயக்கம் கண்ட அரசர் அண்ணாமலையாரை நன்றியோடு நினைந்து போற்றுகின்றார். அவர்தம் மரபினர் அயராது முன்னோர் சென்ற நெறியில் தமிழிசை ஆராய்ச்சி வளரப் பாடுபட்டு வருவதனைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முதற் பிரிவில், ஏழிசையின் பிறப்பும் இயல்பும், ஆராயப் பெற, இரண்டாம் பிரிவில் பன்னிரு இசை ஆராயப் பெறுகின்றது. பண் அல்லது இராகம் பற்றிய ஆராய்ச்சி நான்காம் பிரிவினதாகும். ஐந்திசைப் பண்கள், ஏழிசைப் பண்கள், ஏழ் பெரும்பாலை, பன்னிரு பாலைகள், நாற்பெரும் பண்கள் அவற்றின் நான்கு சாதி வகைகள், 72 மேளகர்த்தா, வட்டப் பாலை, வட்டப்பாலையில் நால்வகையாழ், ஆயப்பாலையின்

பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கு வழங்கப்படும் தமிழ், கர்நாடகப் பெயர்கள் முதலாகத் தொடர்ந்து இடம் பெற்றிருக்கும் கட்டுரைகள் நூலாசிரியரின் நுண்மாண் நுழை புலத்தினையும் ஆய்வு அணுகு முறைகளையும் ஒருங்கே உணர்த்துவனவாகும்.

நாளும் இசைபாடி, ஆய்வு மேற்கொண்டு, அன்னைத் தமிழிற்கு அயராது அடக்கமாகத் தொண்டாற்றி வருபவர் நம்முடைய பாராட்டுக்குரிய திருமதி டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலட்சுமி அவர்கள். நல்ல தொண்டின் அடிப்படையில், ஒரு நடுவு நிலை ஆராய்ச்சியின் பின்னணியில் எழுந்துள்ள இந்த நூல் இசை பயிலும் மாணவ மாணவியர்க்குக் கட்டாய பாடமாக வைக்கப் பெற வேண்டிய நூலாகும். தமிழ் கூறும் நல்லுலகு பாராட்டும் வகையில் நாளும் தமிழிற்கு நற்றொண்டு ஆற்றி வரும் திருமதி டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலட்சுமி அவர்களின் இந்நூலினுக்குத் தமிழ் மக்கள் பேராதரவு தரவேண்டுமெனக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

8-2-1988 **சி. பாலசுப்பிரமணியன்**

சிறப்புரை

சென்னை-82 மு. கிருஷ்ணன் ஐ.ஏ.எஸ்
1-1-1988 (ஓய்வு)

நூலாசிரியர் டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலஷ்மி அவர்கள் இசையுலகில் பேரும் புகழும் பெற்றவர் ஆவர். தெய்வநலனும் இசைநலனும் ஒருங்கே வாய்க்கப்பெற்ற ஒரு நல்ல குடும்பத்தில் தோன்றியவர். நம் நாட்டிலும் வெளிநாடுகளிலும் பெருத்த அளவில் பிரயாணங்கள் மேற்கொண்டு தமிழ் இசையைப் பரப்பி வருகிறார்.

இந்நூல் ஒரு ஆய்வு நூல். அரிய படைப்பு. இந்நூலைப் படிப்பவர் இசையின் இலக்கண மரபையும், இசை நுணுக்கங் களையும், முறையாகப் பாடும் தன்மையையும், எளிதில் புரிந்து கொள்ளலாம். பல நூல்களை ஆராய்ந்து இந்நூலை இயற்றி யிருக்கிறார். தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம், சங்க இலக்கி யங்கள், தஞ்சை ஆப்ரகாம் பண்டிதர் இயற்றிய கருணாமிருத சாகரம், தவத்திரு விபுலானந்த அடிகள் இயற்றிய யாழ் நூல், சேந்தன் திவாகரம், சங்கீத ரத்தினாகரம் ஆகிய நூற்களில் கண்ட இசைப் பற்றிய செய்திகளை ஆராய்ந்து இந்த நூலில் மேற்கோள்களாக காட்டியுள்ளார். சில ஆங்கில ஆராய்ச்சி யாளர்களின் முடிவுகளையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். எளிதில் விளங்க தமிழிசை சொற்களுக்கு நேரிடையாக ஆங்கில சொற் களைக் குறித்துள்ளார். பல நுணுக்கங்களையும், செய்திகளையும் அட்டவணைகள் மூலமும், படங்களின் மூலமும் விளக்கியுள்ளார். மேலும், தமிழிசை சொற்களைக் கடைசியில் பட்டியல் இட்டு கொடுத்துள்ளார். வழக்கு இழந்த பழைய இசைச் சொற்களை யும் ஆங்காங்கே சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

மரபு வழி வந்த இசை எவ்வாறு முறையாக வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது என்பதும், பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டிற்கு முன்பிருந்த சிறப்பான நிலையையும், அதன்பிறகு வீழ்ச்சியுற்ற நிலையையும், மூவேந்தர்கள் தமிழிசையைப் பாதுகாத்து வந்த

முறைகளையும், தற்போது தமிழிசை மறுமலர்ச்சி பெற்றுள்ள நிலையையும், கோர்வையாக விளக்கியிருப்பது மிக்கச் சிறப்பு. மேற்கூறியவற்றால் ஆசிரியர் கூறியுள்ளது போல் இசைக்கலை ஒரு மாபெரும் விஞ்ஞானக்கலை என்பது எத்தனை உண்மை என்பது விளங்கும்.

நச்சினார்க்கினியர் உரையில் வரும் கண்ணிமையா என்று தொடங்கும் பாடலைச் சுட்டிக்காட்டி இசைக் கலைஞர்கள் பாடும்பொழுது பல அங்க சேஷ்டைகள் செய்யாமல் அழகுற அமர்ந்து பாட வேண்டிய இலக்கணத்தை இச் செய்யுள் வற்புறுத்துகிறது என்று குறிப்பிட்டிருப்பது இக்கால கலைஞர்களால் கவனிக்கப்படவேண்டும்.

பண்ணென்னாம் என்று தொடர்கின்ற திருக்குறளைக் காட்டி ஒரு பாடலை எடுத்து இசைக்கும் பொழுது அதன் பொருளுக்கும், சுவைக்கும், பாவத்துக்கும் ஏற்ற பண்ணில் அமைத்து பாடுதலே சிறந்தது என்றும், பாடற் பொருள் தரும் சுவையே பண்ணிற்கு இசைந்து நிற்க வேண்டும் அவ்வாறு இல்லாவிடில் பண்ணினால் பயன் ஒன்றும் இல்லை என்றும், குறிக்கோளின்றி நோக்கும் கண்ணோட்டம் போலாகும் என்றும் திருவள்ளுவர் கூறியிருப்பதை விளக்கியிருப்பது இசைக்கலைஞர்கள் குறித்துக் கொள்ள வேண்டிய செய்தி. சிலப்பதிகாரப் பாடலின் சில வரிகளைக் காட்டி இசை இலக்கணத்தின் பல நுட்பங்களை இளங்கோ அடிகள் திறம்படக் கூறியுள்ளார் என்றும் சிலப்பதிகார காவியம் நமக்குக் கிடைத்திருக்காவிடில் இன்று தமிழிசையின் தொன்மையையும் பெருமையையும் நாம் சிறிதும் அறிந்து கொள்ள முடியாது போயிருக்கும் என்றும் ஆசிரியர் கூறியிருப்பது தமிழர்களாகிய நமக்கு எத்துணைப் பெருமிதம்.

பண்களைக் காலத்திற்கும் பருவத்திற்கும் நிலங்களுக்கும் ஏற்ப மிகச் சிறப்பாக வகைப்படுத்திய தமிழரின் நுண்ணறிவையும் சிறந்த பண்பாட்டையும் எண்ணி எண்ணி நாம் இறும்பூது கொள்பவர்களாகிறோம் என்று குறுப்பிட்டிருப்பதும் மகிழ்ச்சிக் குறியது.

இக்காலத்தில் உலகெங்கும் பரவி புகழ்ப்பெற்று விளங்கும் தென்னிந்திய இசை தமிழிசையே யன்றி வேறுயில்லை என்றும் தமிழிலக்கியத்தை நன்கு கற்றால் இவ்வுண்மை அனைவருக்கும்

விளங்கும் என்றும் ஆசிரியர் கூறி இந்நூலில் மெய்ப்பித்துக் காட்டியுள்ளார். தமிழிசையை வளர்த்துவருவதில் இவ் வாசிரி யர்க்குப் பெரும் பங்கு உண்டு. இதற்காகவே தன் வாழ்க்கையை அற்பணித்துள்ளார். கலைபயில் பண்பாட்டுக் கழகத்தை நிறுவி பல மாணவ மாணவிகளுக்கு இசைப்பயிற்சி வகுப்புகள் நடத்தி வருகிறார். மேலும் கிராம மக்களின் சுய வேலை வாய்ப்புத் திட்டத்தின் கீழ் பல ஆண்களுக்கும், பெண்களுக்கும் குறிப்பாக தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தவர்களுக்கு அரசாங்க நிதி உதவி பெற்று பயிற்சி கொடுத்து வருகிறார். பயிற்சி பெற்ற சிலர் வேலை வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக்கொண்டுள்ளனர்.

ஆசிரியர் கூறியிருப்பது போல் இவ்வரிய நூல் இசையின் ஒப்பற்ற இலக்கண முறையையும் இசை மரபையும் மீண்டும் தளிர்க்கச் செய்து இசையுலகில் குடிகொண்டுள்ள குழப்பமும் அறியாமையும் நீக்கும் என்று நம்புவோமாக.

மு. கிருஷ்ணன்

நூல் நலம்

கு. சண்முகசுந்தரம் 97, பஜனை கோயில் தெரு,
சூளைமேடு, சென்னை-94.

தமிழிசை இலக்கண மரபு என்னும் இவ்வாய்வு நூலின் ஆசிரியர் இசைப்பேரரசி, கலைமாமணி டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலட்சுமி அம்மையார், முதல் அத்தியாயத்தில், தமிழிசையின் தொன்மையை எடுத்துக்காட்டி, 'தமிழாராய்ச்சி என்னும் கடல் ஆழம் காணமுடியாததாகத் தோன்றுகிறது' என்று கூறுகிறார்கள். அவர்கள் ஆழங் காணமுடியாத தமிழாராய்ச்சியில் துணிந்து இறங்கி, 'ஆயிரம் ஆண்டுகளாகத் தழைத்து ஓங்கிய தமிழனுடைய இசைதான் இன்று இந்தியாவெங்கிலும் பயிலப்பட்டு வருகின்றது என்ற உண்மையை' இந் நூலில் அகச். சான்று புறச்சான்றுகளுடன் தெற்றென விளக்கியுள்ளார்கள்.

> கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குர லாக
> நூல்நெறி மரபிற் பண்ணி

என்ற சிறுபாணாற்றுப் படை (229-230) அடிகள் சங்கக்காலத்தில் தமிழ் இசை நூல்கள் இருந்ததை அறிவிக்கின்றன.

> பண்கண்டு திறனெய்தாப் பண்டாளம் பெறப்பாடிக்
> கொண்ட வின்னிசைத்தாளம் கொளைசீர்க்கும் விரித்தாடும்
> தண்டும்பி யினங்காண்மின். – பரிபாடல் 11 : 128-130

இவ்வடிகளால் சங்கக் காலத்தில் இசைக் கலைஞர்கள் இராகத்தாளத்தோடு பாடிவந்ததை அறிகிறோம்

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இயற்றப்பட்ட 'பரிபாடல்' நூலிலுள்ள இசைப் பாடல்களுக்கு இசையாசிரியர்கள் வகுத்த பண்கள் பாலையாழ், நோதிறம், காந்தாரம் என்பவை. இவைகளில் காந்தாரம், தேவாரம் — கர்நாடக இசையின் இராகங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. அதனால், 'இசை பிறமொழியில் வழங்கப்பட்டாலும், அது தமிழிசையின் அடிப்படையைக் கொண்டே வளர்ந்தன என்பதை நாம் இலக்கியங்கள் மூலம் நன்கு அறியக்கூடும்' என்று இந்நூலின் 13-ம் பக்கத்தில் கூறியிருப்பது மிகையாகாது.

பேகன் மயில் குளிரால் நடுங்குகிறதென்று அதற்குத் தன் துணியைப் போர்த்தான். ஆனல் அவன் தன் மனைவி கண்ணகி நடுங்கி வருந்தும்படி அவளை விட்டுப் பிரிந்திருந்தான். அவனுடைய ஊர்வழியாக வந்த புலவர்கள் பரணர், அரிசிற்கிழார், பெருங்குன்றூர் கிழார் ஆகிய மூவரும் பேகனிடம் வந்து 'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி' பாடிவந்ததாகக் கூறினார்கள்

(புறநானூறு 144,146,147) அவர்கள் கண்ணகியின் வருத்தத்தை நினைந்து மாலை நேரத்தில் பாடி வந்ததால், மாலைக் காலத்தில் பாடும் இரங்கற் பண்ணாகிய செவ்வழிப் பணணில் பாடி வந்ததாகக் கூறினார்கள். அவர்கள் பாடிய செவ்வழிப் பண்ணில் சம்பந்தரும் சுந்தரரும் தேவாரப் பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார்கள்.

'நைவளம் பூத்த நரம்பியை சீர்' என்ற பரிபாடல் (18-20) அடியில் வரும் 'நைவளம்' என்ற சொல்லுக்கு 'நட்டபாடை என்னும் பண்' என்று பரிமேலழகர் பொருள் கூறினார்.

'நைவளம் பழுகிய நயந்தெரி பாலை' என்ற சிறு பாணாற்றுப் படை (36) அடியிலும், 'நைவளம் பழுகிய பாலை வல்லோன்' என்ற குறிஞ்சிப் பாட்டு (146) அடியிலும் வரும் 'நைவளம்' என்ற சொல்லுக்கு முறையே 'நட்ட பாடை என்னும் பண்' என்றும் 'நட்ட ராகம்' என்றும் நச்சினார்க்கினியர் பொருள் கூறினார். அதனால் '**நட்ட பண்**', '**நட்ட ராகம்**' என்பவை ஒன்றே என நினைக்கத் தோன்றும். ஆனால் இந்நூலில் 12, 14, அத்தியாயங்களில் கூறப்பட்ட குறிஞ்சியாழ்த் திறங்கள் முப்பத்திரண்டு வகைகளில் நட்ட பாடையும் நட்ட ராகமும் வெவ்வேறானவை என அறிகிறோம். இதனால் சம்பந்தரும் சுந்தரரும் பாடிய தேவாரப் பாடல்களுக்கு வகுக்கப்பட்ட பணகள் நட்ட பாடையும் நட்ட ராகமும் வெவ்வேறான குறிஞ்சியாழ் திறங்கள் என்பதை அறிகிறோம், தேவாரப் பாடல்களின் பண்களில் குறிஞ்சியும் ஒன்றாகும்.

சீத்தலைச் சாத்தனார், 'மகர யாழ்' என்றும் 'மகர வீணை' என்றும் கூறினார் (மணிமேகலை 4:56, 19:25). இதனால் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழகத்தில் யாழ்க்கு வீணை எனவும் பெயர் வழங்கிவந்ததை அறிகிறோம்.

தமிழ் எழுத்துக்கள் சரீரத்தின் தத்துவத்துவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. குறில் ஐந்தும் ஐம் பொறிகளைக் குறிப்பன. நெட்டெழுத்துக்கள் ஐம்புலன்களையும் மனம் புத்தியையும் குறிப்பன. மெய்யெழுத்துக்களில் வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் முறையே பித்தம், வாதம், சிலேத்மம் என்ற நாடிகளைக் குறிப்பன. இத்தத்துவத்தின் அடிப்படையில் சுரங்களும் தாளங்களும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன, அதனால்

> ஆ ஈ ஊ ஏ ஐ ஓ ஔ வெனும்
> இவ்வே ழெழுத்தும் ஏழிசைக் குரிய

எனத் திவாகாரம் கூறுகிறது.

பாணியும் தூக்குஞ் சீரு மென்றிவை
மாணிழை யரிவை காப்ப
வாணமில் பொருளெமக் கமர்ந்தனை யாடி

இது கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலின் சுரிதகம். இப்பாடலின் தமிழிசைகளில் 'கொண்ட சீர்தரு வாளே', 'வளர்தூக்கு தருவாளோ', 'முற்பாணி தருவளோ' என்று கூறப்பட்டிருக்கின்றன. காரணம் ஒரு தாளத்தின் முதலில் எடுக்கும் காலத்தினையுடையது பாணி, தாளத்தின் இடையில் நிகழும் காலத்தைபுடையது தூக்கு, தாளம் முடிந்து விடும் காலத்தையுடையது சீர்.

பாணி என்பதற்குக் கை எனப் பொருள் உண்டு. கையால் அடிக்கும் தாளத்திற்குப் பாணி என பெயர் வழங்குவதாயிற்று. அது கொட்டு, அசை, தூக்கு, அளவு என நான்கு நிலையினை யுடையது.

கொட்டாவது அமுக்குதல், அசையாவது நாக்கியெழுதல், தூக்காவது தாக்கித் தூக்குதல், அளவாவது தாக்கின வோசை நேரே மூன்று மாத்திரை பெறுமளவும் வருதல்.

ஒரு சீர் செந்தூக்கு, இருசீர் மதலை, மூச்சீர் துணிபு, நாற்சீர் கோயில், ஐஞ்சீர் நிவப்பே, யறுசீர் கழாலே, எழுசீர் நெடுந்தூக்கு என்மனுர் புலவர்.

சீர் என்பதற்கு அழகு என்று பொருள். பாட்டை அழகாகப் பாடி முடிப்பதால் தாள முடிவு சீர் எனப்பட்டது.

நூலாசிரியர், 'பருந்தும் நிழலும் போல நமது தமிழிசையில் ஆலாபனை செய்வது மரபு' என்று கூறுகிறார். இதனை, 'விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடிகுவென்' என்ற புறநா னூற்று (291:4) அடியினால் அறியலாம். இதன் பொருள் விளரிப்பண்ணை பருந்து வட்டமிடுவது போல வட்டமிட்டு ஆலாபனை செய்துப் பாடி வெண்மையான நரியைத் துறத்து வேன் என்பது.

'பரவினர் உரையொடு பண்ணிய விசையினர்' என்ற பரிபாடல் (17:4) அடிக்கு 'ஆளத்தியாலாக்கிய இசையினராய்' என்று பரிமேலழகர் பொருள் கூறினுர்.

டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலட்சுமி மேன்மேலும் சங்க நூல்களிலும் பண்டைத் தமிழ் நூல்களிலும் பொதிந்திருக்கும் இசையைப் பற்றி மேன்மேலும் ஆராய்ந்து நூல்களை இயற்றித் தமிழுக்கும் இசைக்கும் தொண்டு புரிய இறைவன் அருள்வாராக!

க. சண்முக சுந்தரம்

உள்ளுறை

1. தமிழிசையின் தொன்மை

இசைக் கலை ஒரு மாபெரும் விஞ்ஞானம். உலகம், ஓசை ஒலியிலிருந்தே பிறந்தது என்பது நமது பழம்பெரும் சித்தாந்தம். 'ஓம்' எனும் பிரணவமே உலகெலாம் தோற்றுவதற்குக் காரணம் என நமது மறைகளெல்லாம் முழங்குகின்றன. வேறு எந்த மொழியிலும் காணாத வகையாகத் தமிழ் மொழியில் இசைத் தமிழை மூன்றில் ஒரு பகுதியாக அமைத்துள்ளார்கள். தற்கால விஞ்ஞானிகள் சொல்லும் இசையும் (Speach and Melody) இரண்டும் ஒரிடத்திலிருந்தே தோன்றுவன எனக் கூறுகிறார்கள். இந்த உண்மையைத் தொல்காப்பியர் இரண்டாயிரம் ஆண்டுளுக்கு முன்பு,

அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளதென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர் ''

(தொல் - எழுத்ததிகாரம்)

என்று கூறுகிறார்.

'பிழையா மரபு' என்று சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகளால் கூறப்படும் தமிழிசை தமிழ்மொழியைப் போன்றே என்றும் மாறாத இளமையோடும் குன்றாத எழிலோடும் திகழ்ந்து வருகின்றது. இக்காலத்தில் உலகெங்கும் பரவிப் புகழ்பெற்று விளங்கும் தென்னிந்திய இசை தமிழிசையே அன்றி வேறில்லை. தமிழ் இலக்கியத்தை நன்கு கற்றால் இவ்வுண்மை அனைவருக்கும் விளங்கும். ஏனெனில் பிற மொழிகளில் நமக்குக் கிடைக்கும் செய்திகள் முழுமையாக இல்லை. அம்மொழிகளில் புரிந்தும் புரியாமலும் பிற்காலத்தில் பல ஆசிரியர்கள் நூல்களை எழுதியிருப்பது பெரும் குழப்பங்களையே இசையுலகில் ஏற்படுத்தியுள்ளது என்று சொன்னால் மிகையாகாது. அந்நூல்களில் நமக்குப் புரியாமலிருக்கும் பெரும் பகுதிகள் தமிழ் நூல்களில் கிடைக்கப் பெறுகின்றன என்பது வியப்பிற்குரிய ஒன்று. தமிழ் மொழியின் மேன்மையை உலகில் நிலைநாட்ட இசைக் கலை நமக்குப் பெரிதும் உதவும் என்பதில் யாதும் ஐயமில்லை.

சங்க காலத்திலும் அதற்கு முன்பும் அதாவது இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு - யாழ் இசைக்கும் பாணர்களும், பாடினிகளும் (பெண் இசைக் கலைஞர்), விறலியரும் (நடனமாடுபவர்), மிக்கச் சிறப்புற்றுச் சமுதாயத்திலும் அரசவைகளிலும்போற்றப்

பட்டு வாழ்ந்தனர். தமிழ் மறையாகிய திருக்குறளும் முதல் இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியமும் தமிழர் பண்பாட்டிற்கு எடுத்துக் காட்டாகும். இத்தகைய பண்பாடு உள்ள சமுதாயம் தோற்றுவிக்க எத்தனை ஆயிரம் ஆண்டுகள் தேவைப் பட்டிருக்கும்? உலக அறிஞர்கள் இன்று வியந்து போற்றும் இந்நூல்கள் பழந்தமிழ் நாகரிகத்தைப் பறைசாற்றுகின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள் கூறும் பல்வேறு துறைச் செய்திகள் பிற நாட்டு அறிஞர்களை வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றன. தாவர இயல், மிருக இயல், நிலங்களின் பிரிவுகள், இசை நுணுக்கங்கள், ஆடற் கலைகள், முத்து, வைரம், வைடூரியம் பற்றிய உண்மைகள், சிற்பக் கலை, கட்டடக் கலை, கணிதம், வானநிலை சாத்திரம், கடற்பயணங்கள் ஆகிய எந்தச் சாத்திரத்திலும் விஞ்ஞான அறிவிலும் தமிழர் பின்தங்கியதாகத் தெரியவில்லை. சங்க நூல்களைத் தெளிவாக ஆராய்ந்தால் இப்படிப் பல உண்மைகள் வெளிவருகின்றன.

தமிழர்கள் தங்களுடைய சாத்திரங்களையும் கலைகளையும் கடுமையான இலக்கியத்தில் செய்யுள் நடையில் பொதிந்து வைத்தார்கள். இக்கலைகளின் மூலம் பொருள்களையும் இரகசியங்களையும் ஆசானின் மூலமாகக் கற்றால் ஒழிய ஒருவன் தானே படித்துத் தெரிந்துகொள்ள முடியாது. ஆகவே இக்கலைகள் வழிவழியாக குருபரம்பரையாகவே கற்றுக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. பல இரகசியங்களை அனைவரும் தெரிந்து அதைக் கீழ்நிலைக்குக் கொண்டு வந்து பாழ்படுத்திவிடக் கூடாதே என்ற எண்ணத்தால் மறைபொருளாக நமது முன்னோர்கள் பொதிந்து வைத்தனர்.

ஒரு காலத்தில் இந்தியா முழுவதும் பலுசிஸ்தானம் வரை, வங்காளம் வரை நமது திராவிட நாகரிகமே பரவியிருந்தது என்று எஸ்.கே. பானர்ஜி போன்ற சரித்திர ஆசிரியர்கள் கருதுகிறார்கள். மொஹஞ்சதாரோ, ஹராப்பாவில் உள்ள நாகரிகம் (Proto — Dravidian) — திராவிட சம்பந்தம் — உள்ளவை என்பதையே உணர்த்துகிறது. சரித்திரப் பேராசிரியர் திரு. சுனிதிகுமார் சாட்டர்ஜி என்பார் இந்திய நாகரிகத்தின் முக்கால் பாகம் திராவிடம், கால் பாகம் ஆரியம் என்று கூறுகிறார். தற்போது ஆராய்ச்சிகள் மூலம் தமிழர் நாகரிகமும் செல்வாக்கும் மேனாடு, கீழ்நாடு எங்கும் பரந்து விரிந்து கிடந்தன என்பதையே உறுதிப்படுத்துகின்றன. இன்றும் இசைக் கலை, பரதக் கலை, சிற்பம், வாழ்க்கைமுறை, சமயம் யாவற்றிலும் தென்னாடு— சிறப்பாகத் தமிழ்நாடே முதலிடம் பெற்று விளங்குகிறது

என்பதை யாரே மறுக்கமுடியும்! தமிழ்நாட்டிலுள்ள கோயில் களுக்கும் தலங்களுக்கும் சிறப்பக் கலையின் மேன்மைக்கும் ஈடான மற்றொரு நாட்டை நாம் காணமுடியுமா?

தமிழன் 'திரைகடலோடியும் திரவியம் தேடு' என்ற கோட்பாட்டை உடையவனாய் உலகெங்கும் சுற்றி வாணிபம் செய்து பிற நாடுகளிலும் தனது நாகரிகத்தையும் கலைகளையும் பரவச் செய்தான். பழந்தமிழிசைக்கும் கிரேக்க இசைக்கும் எவ்வளவு நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தது என்பதைப் பற்றி எனது வேறு நூல்களில் தெரிந்துகொள்ளலாம். யவனர் என்னும் கிரேக்கர்கள் நமது முடிமன்னர்களுக்கு மெய்க்காப்பாளராக இருந்தனர். பூம்புகார் நகரில் சரக்குகள் ஏற்றுமதி இறக்குமதி செய்யப்படும் சுங்கச் சாலைகள் இருந்தன. சீனர், யவனர், எகிப்தியர் ஆகியோருக்குத் தனித்தனியே இருப்பிடங்கள் வழங்கப்பட்டிருந்தன. கொற்கைத் துறைமுகத்திலிருந்து நன் முத்துக்கள் குவியல் குவியலாக வெளிநாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டன. அத்தகைய நன் முத்துக்களும் மணிகளும் நம் நாட்டில் இப்போது காண்பது அரிதாகிவிட்ட உண்மை பெரிதும் வருந்துதற்குரியது.

தமிழும் தமிழிசையும் மிகப் பழமையானவை. மிகத் தொன்மை வாய்ந்தவை என்பது இப்போது உலகறிந்த உண்மை தமிழிசை தொன்மை வாய்ந்தது மட்டுந்தானா? வேறு சிறப்பும் அதற்கு உண்டா? என்ற கேள்விகள் எழுகின்றன. வேறு சிறப்பு உண்டென்றால் அதை எப்படி விளக்குவது? எங்ஙனம் பிறர்க்குத் தெளிவாக்குவது? என்ற பிரச்னைகள் உருவாகின்றன.

இந்தச் சிக்கல்களுக்கு விடை காணும் வகையில் நாம் தமிழிசைத் துறையில் ஆராய்ச்சியில் இறங்குவது ஒன்றே சிறந்த வழி. இன்று தமிழ்நாட்டில் வழிவழியாக மரபு பற்றி வழங்கி வரும் இசை உலகில் ஓர் ஒப்பற்ற இசையாக விளங்கி வருகின்றது. தமிழ்நாட்டுத் திருக்கோயில்களில் இன்றும் ஒலித்துவரும் நாதசுர இசைகளும் தேவார ஓதுவார்கள், வைணவர்கள் ஆகியோரின் பண் அமைந்த பாடல்களின் இசைகளும் பரதக் கலையின் மேன்மைகளும் தமிழரின் தனிப் பண்பாடுகளைப் பறை சாற்றி வருகின்றன என்றால் மிகையாகாது.

இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றிய சான்றோர்களாகிய தியாகராஜர், தீட்சிதர் ஆகியோர் இயற்றிய ஒப்பற்ற கீர்த்தனைகள் பண்கள் அல்லது இராகங்களின் அரிய வடிவங்களாகத் திகழ்கின்றன. இந்த இசை ஆசிரியர்கள் தோன்றி வாழ்ந்த இடம் எது என்று நாம் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும்.

காவிரிக் கரை ஆற்றங்கரையிலேதான் இவர்கள் பிறந்து வாழ்ந்தார்கள். அங்குள்ள இசையின் வடிவங்களை உற்றுணர்ந்து நோக்கித் தமது பாடல்களில் அமைத்தனர். அக்காலத்தில் தஞ்சையிலே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த அரசியல் மொழி தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம் ஆகியவை. மேலும் அவர்களுடைய தாய்மொழியும் தெலுங்கு ஆனபடியால் தெலுங்கிலே கிருதிகளை ஆக்கினார்கள். தீட்சிதர் அவர்கள் நமது தேவார ஆசிரியர்கள் அமைத்தது போலவே பல தலங்களுக்கும் சென்று அம்மூர்த்திகளை வழிபட்டு, அத்தல விசேடங்கள், புராணங்கள் ஆகியவற்றைக் கீர்த்தனைகளில் அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

இவர்களுக்கு முன்பு 12-வது நூற்றாண்டு வரை மிகச் சிறப்புற்று ஓங்கியிருந்தவை தேவாரத் திருமுறைப் பாடல்களே. பல இசைக் கருவிகளுடன் இயலும் இசையுமாகத் தேவாரத் திவ்யப் பிரபந்தங்களும் நாட்டில் முழங்கிக் கொண்டிருந்தன என்பதை நமக்குச் சரித்திரம் சொல்கிறது. அதற்கு முன்பு சிலப்பதிகார காலத்தில் இசைக் கலை மிக மேன்மையுற்று இருந்தது என்பதையும் நாம் அறிகிறோம். அக்கால வழக்கிலேயே இசையைத் தொன் முறை வழக்கு என்று கூறுகிறார்கள். அப்போது அதற்கு எத்தனை ஆண்டுகளுக்கு முன்பாகவே இசைக் கலை தோன்றியிருக்கும் என்று நாம் நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும்.

பொதுவாகத் தமிழர்கள் பழம்பெருமையைக் கொண்டாடுபவர்கள் என்று எண்ணுவோர் உண்டு. தமிழிசையைப் பற்றிய உண்மைகளை நாம் கண்டறியும்போது எவருக்கும் இது வீண் பெருமை என்று தோன்றாது. சங்க இலக்கியத்திலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் தேவாரத் திருமுறை இசைகளிலும் நாம் கண்டறியும் உண்மைகள் நமது தமிழிசையின் தலைசிறந்த தன்மையை நமக்கு விளக்கும். ஆயிரம் ஆண்டுகளாகத் தழைத்து ஓங்கிய தமிழனுடைய இசைதான் இன்று இந்தியாவெங்கிலும் பயிலப்பட்டு வருகின்றது என்ற உண்மை அனைவருக்கும் தெற்றெனவிளங்கும். ஏனெனில் இன்றும் வடநாட்டினருக்குச் சங்கீதத்திற்கு இலக்கண நூல்கள் தனியே கிடையாது. 12-வது நூற்றாண்டு முதல் தோன்றிய சமஸ்கிருத நூல்கள் சங்கீதத்திற்கு இலக்கணம் கூற முயன்றாலும் பழக்கத்தில் உள்ள இசை மரபிற்கும் இவர்கள் கற்பித்த இலக்கணத்திற்கும் தொடர்பின்றி இசை உலகில் பெரும் குழப்பங்களையே உண்டு பண்ணி வந்துள்ளன. ஆகவே, இசையின் அடிப்படை இலக்கணத்தை நாடி நாம் தமிழிசையின் பிறப்பிடத்திற்கே செல்ல வேண்டியவர்கள் ஆகிறோம்.

தமிழ்நாட்டு முடிமன்னர்களாகிய சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் கி.பி. 12-வது நூற்றாண்டிற்குப் பின் வீழ்ச்சியுற்ற போது தமிழர்கள் மேன்மை குன்றித் தமிழ்க் கலைகள் பொலி விழந்து பிற மொழியினருக்கு அடிமையாயினர். தமிழனே தனது பெருமையை அறிந்துகொள்ளாமல் தமிழ் ஒரு பிராந்திய மொழியே, அதில் தனிச் சிறப்பு ஏதுமில்லை என்று எண்ணத் தொடங்கிவிட்டான். இந்த நிலை மாறித் தமிழ் மீண்டும் அரி யணையில் வீற்றிருக்கும் காலமும் தோன்றியது தமிழ் மக்களின் நற்காலமே யாகும்.

வெள்ளையனை வெளியேற்றிய பின் மொழிவழியே இந்திய நாடு பிரிக்கப்பட்டபோது திராவிடக் கழகம் தோன்றியது. இந்தியப் பண்பாட்டின் பெரும்பகுதிக்குக் காரணமாயிருந்த திராவிட நாகரிகம் பிற்போக்கானது என்று கருதப்பட்டபோது தமிழர் வீறுகொண்டு எழுந்தனர். பேரறிஞர்களும் தலைவர் களும் அரசியலில் புகுந்து தமிழ் நாட்டுக்குத் தமிழாட்சியைக் கொண்டு வந்தனர். 800 ஆண்டுகளுக்குப் பின் தமிழன்னை மீண் டும் சீரும் சிறப்பும் கொண்டு அரியணையில் வீற்றிருக்கிறாள். உலகத் தமிழ் மாநாடுகளையும் கண்டு வருகிறாள். தமிழன்னை யின் புத்துயிரால் உலகமே பலவகையிலும் நன்மையடையும் என் பதில் ஐயமில்லை.

தமிழாராய்ச்சி என்னும் கடல் ஆழம் காண முடியாததாகத் தோன்றுகிறது. பழம்பெரும் ஆல மரமாகிய இதன் வேர்கள் எங் கெங்குதான் சென்றிருக்கிறதோ என்று மேனாட்டு அறிஞர்களும் வியப்படைகிறார்கள். ஆம்! மேனாட்டு அறிஞர்கள் இத் தொன்மை பழம்பெருங் குடிமக்களின் வரலாறுகளை இன்று பல கோணங்களிலிருந்தும் ஆராய்ந்து வருகிறார்கள்.

தமிழிசையைப் பற்றிய பல உண்மைகளை யாவர்க்கும் எடுத் துரைக்க நாம் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம். இசை பயிலும் மாண வர்களுக்குத் தக்கப்படி இந்நூல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழி சையைப் பற்றிய ஓர் அறிமுகம் செய்தற் பொருட்டுத் தொன் மைத் தமிழைப் பற்றி இம் முன்னுரை எழுதப்பட்டது.

தமிழரசு இத்தகைய ஆராய்ச்சிப் பணிகளுக்கு முழு ஆதரவும் நல்கும் என நம்புகிறேன்.

2. தமிழிசையைப் பற்றிய இலக்கண நூல்கள்

பழந்தமிழருடைய இசையமைதியை நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்றால் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள் என்ற நீண்ட காலத் திரையை ஊடுருவிச் சென்று பார்க்க வேண்டியவர்களாகிறோம். தமிழரின் பண்டைய இலக்கியங்கள் இசை, நடனம், நாடகம் போன்ற நுண்கலைகள் ஆகியவை நமக்கு ஒப்பற்ற கருவூலங்களாகவே தோன்றுகின்றன. அப்பழம்பெரும் நாகரிகமும் பண்பாடுகளும் கலைவளர்ச்சியும் சமுதாயத்தின் மேம்பாடுகளும் நமக்கு அளத்தற்கரியனவாகவே தோன்றுகின்றன. ஏனெனில் நம்மிடையே இப்பொழுது உள்ள அறிவு என்னும் அளவுகோல் சிறியதாகவே இருக்கிறது. மரபு பற்றி வழிவழியாக நாளடைவில் தேய்ந்து வந்துள்ள நமது அறிவு பழம் பெருமைகளை அளப்பதற்குப் பற்றாதவையாக இருக்கின்றன. கால வெள்ளத்தால் பெரும் மாறுதல்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. இருப்பினும் தமிழ்கூறும் நல்லுலகில் வழிவழியே மரபு பற்றி வந்துள்ள இசைக் கலை ஓரளவு இன்றும் உயிரோட்டம் உள்ளதாகவே இருப்பதும் பெரும் வியப்பிற்குரியது.

உலக இசை வரலாற்றில் மேனாட்டில் இசைக் கலை கி.பி. 15-ம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் முற்றிலும் புதிய வடிவெடுத்து விட்டது என்பதை நாம் காண்கிறோம். ஆனால் கீழை நாடுகளில் குறிப்பாக இந்திய நாட்டில் இசைக் கலையின் புதிய மாற்றங்களுக்கு இடம் கொடுக்காமல் பழைய மரபையே காப்பாற்றி வருகிறோம் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். நமது இந்திய இசை பண்முறை என்ற இராகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இம்முறை Melodic System என்று கூறப்படும். அதாவது இசை ஒற்றைச் சுரங்களால் கோவையாகப் பாடப் பெறும், மேனாட்டு இசைமுறை Harmonic System என்று அழைக்கப்படும், இம்முறை பல சுரங்களை ஒருங்கே இசைத்தல் ஆகும். இந்திய இசையின் இப்பண்முறை பல இராக வடிவங்களாக வகுக்கப் பெற்று, இன்ன பண்ணிற்கு இன்ன உருவம் என்ற முறையில் வகுக்கப்பட்டு பல நூற்றாண்டுகளாகக் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. தென்னிந்திய இசையின் தனிச்சிறப்பு என்னவென்றால் உலகில் பொது வழக்காக இருக்கும் பன்னிரு சுரங்களேயன்றிப் பல நுண்சுரங்கள் நமது இராகங்களில் வைரம், வைடூரியம் போல் பொதிந்து கிடக்கின்றன. இதற்கு விளக்கம் கூறக்கூடிய இலக்கணம் இன்று நம்மிடையே இல்லை.

பயிலும் இசை வழக்கில் மட்டுமே இவை காணப்படுகின்றன. மரபு பற்றி வந்திருக்கும் இந்தப் பயிலும் இசையை Practical Music வைத்துதான் நாம் இந்த இசையமைதிக்கு இலக்கணம் தேடும் ஆராய்ச்சியில் புக வேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம். தமிழிசை முறையைப்பற்றி அறிவதில் நமக்கு இத்துணை இடர்ப்பாடுகள் ஏற்பட்டதன் காரணம் இசைத் தமிழ் நூல்கள் பல காலவெள்ளத்தில் அழிந்துபட்டதேயாகும். 12-ம் நூற்றாண்டில் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்கள் தங்கள் காலத்திலேயே பல மூல நூல்கள் அழிந்துபட்டுப் போயின என்றும், பல சொற்கள் வழக்கு வீழ்ந்து போயின என்றும் கூறுகிறார்கள். இசை நூல்களைப் பற்றிய குறிப்புகளும் சில பகுதிகளும் சூத்திரங்களும் சிலப்பதிகாரத்தின் உரைகளில் காணப்படுகின்றன.

பழைய இசைத் தமிழ் நூல்களைப் பற்றிய செய்திகள்

1. **அகத்தியம்** — இது இயல் இசை நாடகமென்னும் முத்தமிழ் இலக்கணத்தையும் தெரிவிப்பதாகிய ஒரு பெரும் இலக்கண நூல். தென்மதுரையில் தலைச் சங்கப் புலவர்களுள் முதல்வராகிய அகத்திய முனிவரால் அருளிச் செய்யப்பட்டது. இது நச்சினார்க்கினியர் காலத்திலேயே இறந்து போயிற்றென்று தெரிகிறது. ஆயினும் இதிலுள்ள சில சூத்திரங்கள் மட்டும் பழைய உரைகளில் ஆங்காங்கு காணப்படுகின்றன.

2. **இசை நுணுக்கம்** — இது சாரகுமாரன் அல்லது சயந்த குமாரனென்பவன் இசை யறிதற்பொருட்டு அகத்திய முனிவரின் பன்னிரு சீடருள் ஒருவராகிய சிகண்டி என்னும் முனிவரால் எழுதப்பட்டது. வெண்பாக்களாக இயற்றப்பட்டுள்ள இசைத் தமிழ் நூலாகிய இஃது இடைச் சங்க காலத்தைச் சேர்ந்ததென்று அடியார்க்கு நல்லார் உரையால் தெரியவருகிறது.

3. **இந்திரகாளியம்** — இது யாமளேந்திரர் என்னும் ஆசிரியரால் செய்யப்பட்ட இசைத் தமிழ் நூல். அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுவதற்கு மேற்கோளாகக் கொண்ட நூல்களுள் ஒன்று.

4. **குணநூல்** — இது நாடகத் தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று. இதிலுள்ள சில சூத்திரங்கள் மட்டுமே நடைபெறுகின்றனவென்றும், நூல் இறந்து போயிற்று என்றும் அடியார்க்குநல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர்.

5. **கூத்தநூல்** — இது நாடகத் தமிழ் நூல். இதன் வரலாறு வேறொன்றுந் தெரியவில்லை. (இதன் புதிய பதிப்பை ச.து.சு. யோகி அவர்கள் வெளியிட்டுள்ளார்.)

6. **சயந்தம்** — இது நாடகத் தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று. இதிலுள்ள சூத்திரங்களிற் சில நடைபெறுகின்றன அன்றி நூலின் முதனிடைவிறுதி காணாமையின் இந்நூல் இறந்தது போலும் என்று அடியார்க்குநல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர்.

7. **செயிற்றியம்** — இது செயிற்றியனாரென்னும் ஆசிரியரால் சூத்திர ரூபமாக இயற்றப்பட்ட நாடகத் தமிழ் நூல். இதன் சூத்திரங்களிற் சில நடைபெறுகின்றன அன்றி நூலின் முதனிடைவிறுதி காணாமையின் இறந்தது போலுமென்று அடியார்க்குநல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர்.

8. **தாளவகையோத்து** — இது தாளவிலக்கணத்தைக் கூறும் நூல்களுள் ஒன்று. இதன் வரலாறு வேறொன்றுந் தெரியவில்லை.

9. **நூல்** — இது நாடகத் தமிழ் நூலொன்றன் பெயரென்று மட்டும் தெரிகின்றது. இதன் வரலாறு யாதொன்றுந் தெரியவில்லை.

10. **பஞ்ச பாரதீயம்** — இது தேவவிருடி நாரதன் செய்த தமிழ் நூல்; தம்முடைய காலத்திலேயே இந்நூல் இறந்து போயிற்று என்று அடியார்க்குநல்லார் எழுதி இருக்கின்றார்.

11. **பஞ்ச மரபு** — இஃது அறிவனார் என்னும் ஆசிரியரால் செய்யப்பட்ட இசைத் தமிழ் நூல். சிலப்பதிகார உரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்குநல்லார் மேற்கோளாகக் கொண்ட நூல்களுள் ஒன்று. (இப்போது இதன் புதிய பதிப்பு ஒன்று வெளியாகி உள்ளது.)

12. **பரத சேனாபதீயம்** — இஃது ஆதிவாயிலாரென்னும் ஆசிரியரால் வெண்பாவால் செய்யப்பட்ட நாடகத் தமிழ் நூல்; சிலப்பதிகார உரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்குநல்லார் மேற்கோளாகக் கொண்ட நூல்களுள் ஒன்று,

13. பரதம் — இது நாடகத் தமிழ் நூலுளொன்று. இதனை இறந்துபோன நூல்களுள் ஒன்றாக அடியார்க்குநல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர்.

14. பெருங்குருகு — இது தலைச் சங்கப் புலவர் இயற்றிய இசைத் தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று. இந்நூல் தமது காலத்தே தானே இறந்து போயிற்று என்று அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர். இது முதுகுருகு என்றும் சொல்லப்படும்.

15. பெருநாரை — இது தலைச் சங்கப் புலவர் இயற்றிய தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று; அடியார்க்குநல்லார் காலத்தே தானே இஃது இறந்து போயிற்று என்று தெரிகிறது.

16. மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூல் — இது சூத்திரப் பாவாலும் வெண்பாவாலும் மதிவாணனார் என்னும் பாண்டியர் ஒருவரால் செய்யப்பட்ட நாடகத் தமிழ் நூல். அடியார்க்குநல்லார் உரை எழுதுவதற்கு மேற் கோளாகக் கொண்ட நூல்களுள் ஒன்று.

17. முறுவல் — இது பழைய நாடகத் தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று; இந்நூல் அக்காலத்தே இறந்து போயிற்று என்று அடியார்க்குநல்லார் எழுதியிருக்கின்றனர்.

மேற்கூறிய செய்திகள் எல்லாம் சிலப்பதிகார உரைகளிலும் ''கருணாமிருத சாகரம்'' என்ற அரிய இசைத் தமிழ் நூலில் தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்களாலும் கொடுக்கப்பட் டுள்ளன. இந்த செய்திகளில் இருந்து இசை, நடனம், நாடகம் ஆகிய கலைகள் மிக மேன்மையுற்று சிறந்து விளங்கின என்பதை நாம் அறிகிறோம். இக்காலம் கிறிஸ்துவிற்கு முற்பட்ட சங்க காலம்.

இதற்குப் பின் கி.பி. 5, 6, 7 நூற்றாண்டுகளில் தேவார ஆசிரியர்களும் ஆழ்வார்களும் தோன்றி திருநெறிய தெய்வத் தமிழ் இசையைப் பாடி உலகு எங்கும் பரவச் செய்து தெய்வத் தமிழுக்கு அரிய தொண்டாற்றினர். ''நாளும் இன்னிசையால் தமிழ்பரப்பும் ஞானசம்பந்தன்'' என்று சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளியவாறு தமிழுக்கும் இசைக்கும் இணையற்ற தொண்டு புரிந்து பண்முறை இசையாகியத் தமிழ் இசைக்கு ஏற்றம் கொடுத் தனர். மூவேந்தர்களின் முடியாட்சி சிறந்து விளங்கிய இக் காலமே தமிழன்னையின் ஈடு இணையற்ற பொற்காலம் எனக் கூறலாம். இதற்குப் பின் சில நூற்றாண்டுகள் பிற மொழி

யாளர்களின் படையெடுப்பினால் தமிழன்னையின் பெருமை சற்றே மங்கியது. 12-வது நூற்றாண்டில், சிறந்த உரை ஆசிரியர்களாகிய பரிமேலழகர், நச்சினார்க்கினியர், இளம் பூரணர், அடியார்க்குநல்லார், அரும்பத உரையாசிரியர் ஆகியோர் தோன்றி திருக்குறள், தொல்காப்பியம், சிலப்பதி காரம் முதலிய நூல்களுக்கு உரை எழுதினார்கள். அவர்களும் இந்நூல்களுக்கு உரை எழுதும் பணியில் பெரிதும் முயல வேண்டி யிருந்தது. ஏனெனில் அவர்கள் காலத்திலேயே பல நூல்கள் அழிந்து போயின. பல தமிழ்ச் சொற்கள் வழக்கு வீழ்ந்து போயின. குறிப்பாக இசை இலக்கண நூல்கள் பல முற்றிலும் அழிந்துபட்டன.

அபயகுலசேகரன் என்னும் சிறப்புப் பெயர் பெற்ற இராச ராச சோழன் சோழ நாட்டை ஆட்சி புரிந்து வந்தான். அவன் திருவாரூர் தியாகராசப் பெருமானை வழிபட்டு வந்தான். அவன் ஒருநாள் சிவனடியார்கள் தமக்குத் தெரிந்த தேவாரப் பதிகங்களைப் பாடக் கேட்டபோது கைகளைத் தலைமேற் குவித்து, கண்களில் நீர்சொரிய, மெய்ம்மயிர் சிலிர்ப்ப, நெஞ்சம் நெக்குருகி இறைவனை வழிபடும் இன்ப நிலையுற்றான்.

தேவார இசையில் மயங்கிய இராசராச சோழன் திருநாரை யூர் சென்று நம்பியாண்டார் நம்பியிடம் தேவாரத் திருமுறை களும், திருத்தொண்டர் வரலாறும் விளக்கம் பெறுதல் வேண்டும் என்று சொன்னான்.

நம்பியாண்டார் நம்பி பொல்லாப் பிள்ளையாரை வணங்கி, 'எம்பெருமானே! தேவாரத் திருமுறைகள் இருக்கும் இடத்தை யும், திருத்தொண்டர்களுடைய வரலாறுகளையும் அடியேனுக்கு அருளிச் செய்தல் வேண்டும்' என வேண்டிக் கொண்டார்.

பொல்லாப் பிள்ளையார், தில்லையில் கூத்தப்பெருமான் திருநடனம் புரியும் பொன்னம்பலத்தின் அருகிலேயே தேவார ஆசிரியர் மூவரின் கைகளின் இலச்சினையுடன் பூட்டப்பட்டுள்ள அறையினுள் தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் வைத்துப் பூட்டப்பெற் றுள்ளன எனக் கூறியதோடு திருத்தொண்டர்களின் வரலாறு களையும் திருவாய் மலர்ந்தருளினார்.

இராசராச சோழன் தில்லையம்பலவாணர்க்குச் சிறப்புப் பூசனை செய்து தேவார ஆசிரியர் மூவரின் திருவுருவங்களைத் திருவீதிக்கு எழுந்தருளச் செய்து அறையின் முன்னர் கொண்டு வந்து நிறுத்தி அவ்வறையினைத் திறக்கும்படி அந்தணர்க்கு ஆணையிட்டான். அவ்வறையில் தேவாரப் பதிகங்கள் இருந் தன.

3. இயலுக்கும் இசைக்கும் இடையே ஏற்பட்ட இடைவெளி

12-வது நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் இயற்றமிழுக்கும் இசைத் தமிழுக்கும் இடையே ஒரு பெரும் பிரிவு ஏற்பட்டது. கற்றவர்கள் இசை போன்ற நுண்கலைகளை மதியாமல் ஒதுக்கினர். இசைக் கலைஞர்கள் இசை மட்டுமே பயின்று இயல் துறையில் போதிய தேர்ச்சி அற்றவர்களாக இசை இலக்கணம் அறியாதவர்களாய் மரபு வழியே அஃதாவது குரு பரம்பரையாக இசைக் கலை, நடனக் கலை ஆகியவற்றைப் பயில்வார் ஆயினர்.

தமிழ் மூவேந்தர்களாகிய சேர, சோழ, பாண்டிய முடி மன்னர்களின் செங்கோலாட்சி வீழ்ச்சியடைந்த பின்னர் தமிழரின் அறிவு, கலைச் செல்வங்கள் பிற மொழிகளில் பல்வேறு விதமாகப் பெயர்த்து எழுதப்பட்டன. பாணர் மரபும் ஒப்பற்ற அவர்களது யாழ் முறையும் அறவே மறைந்தன. அதோடு ஒப்பற்ற தமிழிசையின் இலக்கணமும் மரபும் நமக்குக் கிடைத்தற்கரிதாயின.

யாழ் என்னும் சிறந்த கருவியைக் கொண்டு அவர்கள் அமைத்த பண்கள் இராகங்கள் என்னும் அழியாத கோட்டைகள் மட்டுமே நமக்கு மிஞ்சின. சிறந்த இலக்கண அடிப்படையைக் கொண்டு நிறுவப்பட்ட இப்பண் மரபு பற்றி ''அழியா மரபு'', ''அசையா மரபு'' என்று சிலப்பதிகார ஆசிரியர் பல இடங்களில் குறிப்பிடுகின்றார். காலவெள்ளத்தை எதிர்த்து அதிரா மரபாக விளங்கும் தமிழிசை எவ்வளவு உயர்ந்தது என்பது பிற இசைமுறைகளோடு ஒப்பு நோக்குகையில் நன்கு விளங்கும்.

தமிழிசை பயிலும் மரபை இசைக் கலைஞர்களும் ஆடற் கலையில் வல்லோரும் நாதசுரக்காரர்களும் கோயில்களில் ஓதுவார்களும் வாழையடி வாழையாகக் கலையைப் பயின்று பாதுகாத்து வந்தது தமிழன்னையின் நற்பேறே யாகும்.

14-ம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் பிற மொழி வல்லுநர்கள் இசையைப் பற்றிப் பல நூல்கள் எழுதலானார்கள். வடமொழியிலும் தெலுங்கிலும் பல நூல்கள் எழுதப்பட்டன. அந்நூல்களில் பண்கள், இராகங்களின் அமைப்பு பற்றியும் சுரங்

களின் தானங்களைப் பற்றியும் பல்வேறு விதமான கருத்துக்கள் கொள்கைகள் காணப்படுகின்றன. அவை இசை உலகில் சொல்லற்கரிய குழப்பங்களை உண்டு பண்ணின. ஏனெனில் இயற்றமிழில் உள்ள கருத்துக்களைப் பிற மொழியினர் புரிந்து கொள்ள முடியாத நிலையில் செவிவழியே கேட்கும் இசையை வைத்துத் தங்கள் கோட்பாடுகளைப் பின்னலாயினர்.

சர் வில்லியம் ஜோன்ஸ் என்பவர் ஒரு சிறந்த கீழைநாடு களைப்பற்றிய தொன்மை ஆராய்ச்சியாளர் (Orientalist). அவர் கூட இசையைப் பற்றிய தக்க இலக்கண நூல்கள் கிடைக்காமை யால் தம்மால் இசையாராய்ச்சியில் அதிக முன்னேற்றம் காண முடியவில்லை என்று குறிப்பிடுகிறார்.

காப்டன் வில்லார்டு என்பவர் கூறுகிறார்: இந்துஸ்தானத் திலே முற்காலத்தில் இசையானது தத்துவ ஞானிகளாலும் இலக்கிய மேதைகளாலும் போற்றி வளர்க்கப்பட்டது. பிற் காலத்தில் இயலுக்கும் இசைக்குமிடையே ஒரு பிளவு ஏற்பட்ட போது கற்றவர்கள் மேதைகள் இலக்கியத்தில் ஈடுபட்டு இசை போன்ற நுண்கலைகளைப் புறக்கணித்தனர். இந்நுண்கலை கள் கல்வியற்ற பாமரர்களிடையே விடப்பட்டன. இசை யானது வெறும் சொற்களால் விவரிக்க வொண்ணாத கலை யாகையால், இசை பற்றிய இலக்கண நூல்கள் பயனற்றுப் போய் ஊமைகளாயின. சர். வில்லியம் ஜோன்ஸ் போன்ற ஆராய்ச்சியாளர்களின் முயற்சி பலிக்காமற் போனதற்கு இதுவே காரணம். வெறும் இசை இலக்கண நூல்கள் பயனற்றன. இன்றும் உயிரோடு வாழ்ந்துவரும் இசை மேதை களைக் கொண்டே இந்திய இசையின் பெருமையை அறிய வேண்டியுள்ளது. ஆனால் அவர்கள் அடியோடு இலக்கண அறிவு அற்றவர்களாய் இருப்பது மிகவும் வருந்தத்தக்கது.

— (The Music of The Most Ancient Nations by Carl Engel - William Reaves Book Sellers Limitd, London W. C. 21864. Pages *151—152.)*

4. இசையாராய்ச்சித் துறையில் வழிகாட்டிகள்

நாம் இதுவரை பார்த்தது போல் பிற்காலத்து வந்த பிற மொழி இசை இலக்கண நூல்கள் நம்முடைய இசை மரபு பற்றிய சாத்திரங்களை முறையாக விளக்காததால் நாம் அக் காலத்துக்கு முற்பட்ட தமிழ் இலக்கிய நூல்களை ஆராய வேண்டிவர்களாகிறோம். நமக்கு இன்று கிடைக்கும் நூல்களில் இசையைப் பற்றி வெகுவாகப் பேசும் நூல் சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரைகளும் ஆகும். சிலப்பதிகாரத்தில் யாழ், பாலைகள், பண்கள், பண் வகுத்தற்கு இலக்கணம் ஆகியவை பற்றிய செய்திகள் நிறைய உள்ளன. சங்க நூல்களில் சிறப்பாகப் பரிபாடல், சிறுபாணாற்றுப் படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, கலித்தொகை ஆகியவைகளில் இசை பற்றிய குறிப்புகள் நிறைய உள்ளன. மேற்கூறிய நூல்களை ஆராயும்போது நமக்கு ஏற்படும் தொல்லைகள் என்னவென்றால் பல சொற்களுக்கு இன்று நமக்குப் பொருள் புரியவில்லை. ஏனெனில் சங்க காலத்துச் சொற்றொடர் பல இன்று வழக்கு வீழ்ந்து போயின. இன்று மட்டுமா? 12-ம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய உரையாசிரியர்கள் பலருக்குக்கூடப் பல சொற்கள் புரியாத புதிராயின. ஆனால் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார், அரும்பத உரையாசிரியர் இருவரும் 12-வது நூற்றாண்டில் உரை எழுதி வைத்தார்களோ நாம் பிழைத்தோமோ! அவர்கள் உரை இன்று நம்மிடையே இல்லையென்றால் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசை நுணுக்கங்கள் ஒரு புதைபொருளாக ஆகியிருக்கும்.

பன்னிரண்டாவது நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் பல காலம் தமிழிசை பிற்போக்கடைந்து மற்ற மொழிகள் முன்னணியில் ஓங்கி நின்றன. இசை பிற மொழியில் வழங்கப்பட்டாலும் அது தமிழிசையின் அடிப்படையைக் கொண்டே வளர்ந்தன என்பதை நாம் இலக்கியங்கள் மூலம் நன்கு அறியக்கூடும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலே தஞ்சையிலே தோன்றிய ஆபிரகாம் பண்டிதர் என்ற மேதை சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டார். பல இசைமேதைகளையும் வீணையில் வல்லுநர்களையும் அழைத்து இராகங்களின் அடிப்படைகளைப் பற்றி விரிவான ஆராய்ச்சிகள் நடத்தினார். பல

மாநாடுகளைக் கூட்டிச் சிலப்பதிகாரத்தின் பெருமையை நிலை நாட்டினார். தமிழிசையில் உள்ள நுண் சுரங்களுக்கு இணை யான இசை மரபு வேறு எங்கும் கிடையாது என்று வடநாட்டில் உள்ள பரோடா சமஸ்தானத்திற்கும் சென்று மாநாடு கூட்டி நிலைநாட்டினார். அவருடைய ''கருணாமிருத சாகரம்'' என்ற பெருநூல் உண்மையிலேயே கடல் போன்றது. அவருடைய அறிவியல் அடிப்படையிலான ஆராய்ச்சிகள் நமக்குப் பெரும் வழிகாட்டியாக இருக்கின்றன. இராகங்களைப் பற்றி யும் பண்களைப் பற்றியும் பாலைகளைப் பற்றியும் மிக விரிவாக வும் சாத்திர முறையிலும் ஆபிரகாம் பண்டிதர் விளக்கியிருப்பது நமக்கு இசையுலகில் ஒரு பெரிய கருவூலமாகத் திகழ்கிறது.

பண்கள் வகுக்கும் முறை பற்றி மிகச் சிறந்த ஆராய்ச்சி செய்த மற்றொருவர் தவத்திரு விபுலானந்த அடிகள் ஆவார். இவர் இலங்கையில் மட்டக்களப்பு என்ற பகுதியில் பிறந்தவர். தமிழ், ஆங்கிலம், கணிதம் மற்றும் பல துறை களிலும் மிக மேதையாக விளங்கிய இவர் இராமகிருஷ்ண மடத்தைச் சார்ந்து துறவறம் எடுத்துக் கொண்டவர். நரம்புக் கருவியாகிய யாழ் பற்றி இவர் மிக ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சிகள் செய்து 'யாழ் நூல்' என்ற நூலை இயற்றினார். தஞ்சை பொன்னை யாப் பிள்ளை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் இசைப் பேராசிரியராக இருந்த காலத்தில் இவர் அங்கு தங்கிப் பல ஆராய்ச்சிகள் நடத்தினார். யாழ் நூல் இசை ஆராய்ச்சித் துறையில் ஒரு ஒப்பற்ற நூல். இயற்றமிழில் மிக வல்லவராகை யால் யாழ் நூலில் பல சங்க இலக்கிய நூல்கள் தேவாரத் திருமுறைகள் இவற்றிலுள்ள இசைக் கலை பற்றி பல செய்தி களை நமக்கு எடுத்து இயம்புகிறார்.

மேற்கூறிய இரண்டு பெரும் ஆராய்ச்சியாளர்கள் 20-ம் நூற்றாண்டில் தோன்றியிராவிடில் தமிழிசை இலக்கணம் காரிருளில் மூடிக் கிடந்திருக்கும். தமிழிசை இலக்கணத்தின் கருவூலத்திற்குச் சுரங்கப் பாதை அமைத்துக் கொடுத்தவர்கள் இவ்விரு பெரும் மேதைகளாவர் என்பதில் ஐயமில்லை. இவர் களைப் பின்பற்றி பண் ஆராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தை சுந்தரேச னார் அவர்களும், டாக்டர் எஸ். ராமநாதன் அவர்களும் தமிழிசை ஆராய்ச்சியைத் தொடர்ந்து செய்துள்ளனர்.

இது தவிர தமிழிசை இயக்கம் உருவானது தமிழிசைக்கு மற்றும் ஒரு மறுமலர்ச்சி. தமிழில் பாடுவதற்கு என்ன இருக்கிறது என்று தமிழர்களே கேட்ட காலம் உண்டு. ராஜா அண்ணாமலை செட்டியார் அவர்கள் தமிழிசை இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்துப்

பல இசை, இலக்கிய மேதைகளை ஆண்டுதோறும் வரவழைத்துப் பல தமிழ் இசை அரங்குகளையும், பண் ஆராய்ச்சி மாநாடுகளையும் கூட்டி நடத்தி வரத் தமிழிசை இயக்கம் நன்கு வேரூன்றி வளரலாயிற்று. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் தமிழ் இசை நூல்கள் பலவற்றை வெளியிட்டு ஈடு இணையிலாப் பணியாற்றியுள்ளது. செட்டிநாட்டரசர் பெருமான் ராஜா சர். முத்தையா செட்டியார் அவர்களின் அயராத முயற்சியாலும் ஒப்பற்ற தலைமையாலும் தமிழிசைச் சங்கம் பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டின் வெள்ளி விழாவும் கொண்டாடியுள்ளது.

தமிழக அரசு இக்காலத்தில் தமிழ்த்தாயின் பல துறைகளிலும் அறிவுச் செல்வங்களையும் கலைச் செல்வங்களையும் வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டு வர தளராது ஊக்கமுடன் பாடுபட்டு வருகிறது. அறிஞர் அண்ணாவின் சுவடு பற்றி புரட்சித் தலைவர் எம். ஜி. ஆர். அவர்கள் தமது ஆட்சியில் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் தொடங்கியுள்ளார்கள். ஆக்கபூர்வமான பல பணிகள் நாளடைவிம் நிறைவேற வேண்டும். தமிழிலக்கியங்களில் காணப் படும் பல அரிய செய்திகளை வெளிக்கொணர வேண்டும். பிற மொழியில் உள்ள நவீன விஞ்ஞான அறிவுக் களஞ்சியங்களைத் தமிழில் ஆக்கித் தமிழை வளமடையச் செய்ய வேண்டும்.

இசைக் கலை ஒரு மாபெரும் விஞ்ஞானம். இசைத் துறையாகிய அறிவியலில் ஆராய்ச்சிக்குப் பெரும் பங்கு உளது என்பதில் ஐயமில்லை.

முதற் பிரிவு

5. ஏழிசையின் பிறப்பும் இயல்பும்

ஏழிசை என்பது உலகிலே எந்த இசைக்கும் பொதுவானது. இசை வடிவங்களாகிய பண்களும் இராகங்களும் இசைப் பாடல்களும் ஏழிசையின் அளவுக்கும் தத்துவத்திற்கும் கட்டுப்பட்டே இசைக்கப்படுகின்றன. "ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய் நீயே" என்று திருநாவுக்கரசர் அருளியபடி உலகமே நாத வெள்ளத்தில் அமிழ்ந்து கிடப்பதாய்க் காண்கிறது. சப்தம் பிறந்த இடத்தில் சகல கலைகளும் பிறக்கும் என்பது பழம் வாக்கு. ஓம் எனும் பிரணவத்திலிருந்து உலகனைத்தும் தோன்றிப் பரிணமித்தன என்பது வேதத்தின் முழக்கம்.

பழந்தமிழிசையில் இவ்வேழு சுரங்களும் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனப் பெயர் பெற்றன. அதற்கு இணையான இக்காலப் பெயர்களையும் மேனாட்டில் வழங்கும் பெயர்களையும் கீழே அட்டவணைப் படுத்திக் காண்போமாக:-

	தமிழிசை	இக்கால இந்திய இசை	மேனாட்டிசை		
ச	குரல்	சட்ஜமம்	DOH	Tonic	(C)
ரி	துத்தம்	ரிஷபம்	RE	Super Tonic	(D)
க	கைக்கிளை	காந்தாரம்	ME	Mediant	(E)
ம	உழை	மத்யமம்	FA	Sub-Dominant	(F)
ப	இளி	பஞ்சமம்	SOH	Dominant	(G)
த	விளரி	தைவதம்	LAH	Sub-Mediant	(A)
நி	தாரம்	நிஷாதம்	TE	Leading Note	(B)

இந்த ஏழு சுரங்கள், ஏழிசை எப்படிப் பிறந்தன? இவற்றை நம் முன்னோர்கள் எவ்விதம் கண்டுபிடித்து இசைக்கு இலக்கணம் வகுத்தனர் என்பவை ஆராய்ச்சிக்குரிய பொருளாகும். தற்போது நாம் வழிவழியாகப் பாரம்பரிய முறையில் ஏதோ கற்றுப் பழகி இசை பயின்று வருகிறோம். இசையின் அடிப்படை இலக்கணம் தெரிந்து இசை பயில்கிறோமா என்றால் அதுதான் இல்லை.

பிற்காலத்தில், பயிலும் இசையை வைத்துக் கேள்வி முறையில் அவரவர் தமது கொள்கைகளைத் தொகுத்தனரே ஒழிய அவர்கள் அடிப்படை இலக்கணத்தைப் புரிந்து கொண்டவர்களாக இருக்கவில்லை. ஆகவேதான் பிற்காலத்தில் இசைப் பயிற்சிக்கும் இசை இலக்கணத்திற்கும் உள்ள பிளவு அகன்று போய் இசைக் கலைக்கு ஒரு பெரும் இழப்பு ஏற்பட்டது.

பிற்கால நூல்கள் இந்த அடிப்படை இலக்கணத்தை நமக்குத் தர இயலாத காரணத்தால் நாம் சங்க இலக்கியம் சிலப்பதிகாரம் போன்ற தமிழ் இலக்கியங்களை அணுகி ஆராய வேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம். ஏழிசை பிறந்த முறையைத் தமிழ் நூல்கள் மிகத் தெளிவாக விளக்குகின்றன. இம்முறையில் நமது தமிழ் நூல்கள் மேனாட்டினரின் திறனாய்வு முறைக்குச் சற்றும் இளைத்ததாக இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பழங்கதைகளாய்ப் புராணமாக இல்லாமல் அறிவியல் ஆராய்ச்சி (Scientific Research) முறையில் அமைந்துள்ளன.

ஏழிசையின் பிறப்பு

ஒலி என்பது எங்கும் நிறைந்துள்ளது. ஓசை என்பது தனிப்பட்ட ஒரு சப்தத்தைக் குறிப்பது. ஒலி மிகப் பெரிதாக இருந்தால் நம்முடைய காதினால் கேட்க முடியாது. அதேபோன்று மிக மெல்லியதாக இருந்தாலும் நம்மால் கேட்க முடியாது. இதை வடமொழியில் அனாஹதம்—கேட்க முடியாதது என்று கூறுவர். ஓரளவுக்குட்பட்ட ஒலி அலைகளையே நாம் கேட்கக் கூடும். இதை Auditory Perception என்று சொல்லுவார்கள். மனிதனால் தன் குரல்மூலம் இயக்கக்கூடிய நாதம் பெரும்பாலும் மூன்று ஸ்தாயிகளுக்கு உட்பட்டதேயாகும். பியானோ போன்ற மேனாட்டுக் கருவிகளில் ஏழு ஸ்தாயிகள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. ஒரு ஸ்தாயி என்பது ஏழு சுரங்கள் முழுமையாக அமைந்த ஒலி அலைகளின் அளவு (A Gamut).

ஏழிசையாகிய ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்ற ஏழு சுரங்கள் முடிவுற்று எட்டாவது சுரத்தைத் தொடும்பொழுது அது மீண்டும் ஏழிசையின் முதற் சுரமாகவே இருக்கும். ஆகவே ஆங்கிலத்தில் இதை Octave என்று குறிப்பிடுவார்கள். ஆங்கிலச் சொற்களை இடையிடையே குறிப்பிடுவது பின்னர் இன்ன சொல் இன்னதைக் குறிக்கின்றது என்பதைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்வதற்கு உதவும் என்பதன் நோக்கமாகும்.

ஒரு சுரத்திலிருந்து அதன் ஐந்தாவது சுரம் பிறக்கிறது. ச, ரி, க, ம, ப என்பதில் ஐந்தாவது சுரம் பஞ்சமம் அதாவது

தமிழிசையில் இளி என்று அழைக்கப்படும். சட்ஜம பஞ்சம பாவம் என்று வடமொழியில் கூறுவர். வாதி சம்வாதி என்றும் அழைக்கப்படும். மேனாட்டு இசையில் Cycle of Fifth எனப் படும் இந்த இசை இலக்கண அடிப்படையைச் சிலப்பதிகாரம் 'வண்ணப்பட்டடை' எனக் கூறும். 'வண்ணப்பட்டடை யாழ் மேல் வைத்து' என்று அரங்கேற்றுக் காதையில் ஐந்து ஐந்தாக எப்படிச் சுரங்களை யாழில் இசைகூட்டினர் என்று விளக்கப்படு கிறது. 'குரல்வாய் இளிவாய் கேட்டனள்' என்று வேனிற்காதை யிலும் வருவது காணலாம். இந்தச் செய்திகளைப் பின்னர் இராசி வீடுகளில் அமைத்து விளக்கும்போது நன்கு தெளிவாகும்.

தாரத்துள் தோன்றும் உழை; உழையுள் தோன்றும்
ஒரும்குரல் குரலினுள் தோன்றிச் — சேரும் இளி
யுள் தோன்றும் துத்தத்துள் தோன்றும் விளரியுள்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு

— வேனிற் காதை. அடியார்க்குநல்லார் உரை.

இந்த சூத்திரத்தில் தாரத்தை முதன்மையாக வைத்துக் குறிப்பிடுவதால் இதைத் 'தாரக்கிரமம்' என்று யாழ் நூலாசிரி யர் விபுலானந்த அடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

தாரத்திலிருந்து	பிறப்பது	உழை
உழையிலிருந்து	பிறப்பது	குரல்
குரலிற்	பிறப்பது	இளி
இளியிற்	பிறப்பது	துத்தம்
துத்தத்திற்	பிறப்பது	விளரி
விளரியுட்	பிறப்பது	கைக்கிளை

ஆகவே ஏழு சுரங்கள் முறையே (1) தாரம், (2) உழை, (3) குரல், (4) இளி, (5) துத்தம், (6) விளரி, (7) கைக் கிளை எனத் தோன்றுகின்றன.

ஐந்து ஐந்து சுரங்களாக இவை தோன்றும் முறை—

ம ப த நி ச	ம — ச
ச ரி க ம' ப	ச — ப
ப த நி ச ரி	ப — ரி
ரி க ம ப த	ரி — த
த நி ச ரி க	த — க
க ம ப த நி	க — நி
நி ச ரி க ம	நி — ம

இவ்விதம் Cycle of Fifths வண்ணப்பட்டடையாக நிரவிக் கொண்டு போனால் ஏழு இயல்பான சுரங்களும் ஐந்து மாறு பட்ட சுரங்களும் ஆகப் பன்னிரு அரைச் சுரங்கள் ஒரு ஸ்தாயியில் தோன்றும். இவற்றைப் பின்னர் இரண்டாம் பகுதியில் விரிவாக ஆராய்வோம்.

உடம்பெனும் இசைக் கருவி

சரீர வீணையாகிய மனித உடம்பில் இசை எப்படி இயங்கப் படுகிறது என்பதைக் கீழ்க்கண்ட சூத்திரம் அருமையாக விளக்கு கின்றது :

'' உந்தி முதலா முந்துவழி தோன்றி
தலையினும் மிடற்றினும் நெஞ்சினும்
நிலை-இ-மிடற்றுப் பிறந்த வளியின் இசைக்கும்''

— சிலப்பதிகாரம் உரை.

உந்தி முதலாகத் தலை, மிடறு, நெஞ்சு முழுவதுமாக நிறைந்து உள்ள காற்றை அடக்கி சுரக் கோர்வைகளை அளவோடு எழுப்புவதே இசைத்தல் எனப்படும். மனித சரீரமே இசைக் கருவியாகின்றது. மிடறு என்னும் குரல் மூலம் வெளிப் படுத்தும் இசையே வாய்ப்பாட்டு ஆகிறது. வீணை முதலிய கருவிகள் மனித சரீரத்தின் தத்துவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இனி, சரீரத்தின் எந்தெந்த பாகத்தில் சுரங்கள் பிறக் கின்றன என்பதைப் பார்ப்போம்.

'' குரலடு மிடற்றில் துத்தம் நாவினில்
கைக்கிளை அண்ணத்தில் சிரத்தில் உழையே
இளி நெற்றியினில் விளரி நெஞ்சினில்
தாரம் நாசியில் தாம் பிறப்பென்ப''

— பிங்கலந்தை நிகண்டு.

குரல்	என்னும்	ச	மிடற்றில்	தோன்றுவது
துத்தம்	என்னும்	ரி	நாவினில்	தோன்றுவது
கைக்கிளை	என்னும்	க	அண்ணத்தில்	தோன்றுவது
உழை	என்னும்	ம	தலையில்	தோன்றுவது
இளி	என்னும்	ப	நெற்றியில்	தோன்றுவது
விளரி	என்னும்	த	நெஞ்சில்	தோன்றுவது
தாரம்	என்னும்	நி	மூக்கில்	தோன்றுவது

ஏழிசையும் இயற்கை ஒலிகளும்

ஏழிசையும் இசையின்பமும் இயற்கையில் அமைந்துள்ளன. ஏழு சுரங்கள் உலகில் எல்லா நாட்டினருக்கும் எல்லா இசைகளுக்கும் பொதுவானவை. இயற்கையில் ஏற்பட்டுள்ள பறவைகளின் ஒலிகள், விலங்கினங்களின் ஒலிகள் எவ்வாறு ஏழிசைகளுக்கு ஒத்து ஒலிக்கின்றன என்பது மற்றொரு சூத்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.

''வேண்டிய வண்டும் மாண்டகு கிளியும்
குதிரையும் யானையும் குயிலும் தேனுவும்
ஆடும் என்றிவை ஏழிசை ஓசை''
— பிங்கலந்தை நிகண்டு.

''வண்டு கிள்ளை வாசீ மதயானை
தவளை தேனுவோ டேழிசை யோசை''
— சேந்தன் திவாகரம்.

''வண்டொடு கிள்ளை வாசி மதயானை தவளை தேனு
ஒண்டிறல் ஆடென்று ஏழும் ஓதுமே ஏழிசையோசை''
— சூடாமணி நிகண்டு.

குரல் நரம்பு என்னும் சட்ஜமத்தின் ஒலி வண்டின் ரீங்காரத்தை ஒத்துள்ளது.

துத்தம் என்னும் ரிஷபம் கிளியின் மிழற்றலை ஒத்தது.

கைக்கிளை என்னும் காந்தாரம் குதிரையின் கனைத்தலை ஒத்தது.

உழை என்னும் மத்திமம் யானையின் பிளிறலை ஒத்தது.

இளி என்னும் பஞ்சமம் மயிலின் அகவலை ஒத்ததாம்.

விளரி என்னும் தைவதம் பசுவின் கதறலை ஒத்தது.

தாரம் என்னும் நிஷாதம் ஆட்டின் ஒலியை ஒத்ததாம்.

கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய சங்க இலக்கியங்களிலும், தேவாரப் பாடல்களிலும் குரல் நரம்பு தேன் வண்டினது ஒலிக்கு ஒப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. தமிழிசை எவ்விதம் இயற்கையோடு எழில்பெற இணைந்து வளர்ச்சியுற்றது என்பதை உணர்வது ஓர் இன்ப அனுபவமாகும்.

இரண்டாம் பிரிவு

6. பன்னிரு இசை

ஏழிசையில் ஐந்து முழுச் சுரங்களும் இரண்டு அரைச் சுரங்களும் உள்ளன. ஏழு சுரங்களும் முழுமையாக வரும் இராகங்களை மேனாட்டினர் DIA-TONIC SCALE என்பர். நமது வழக்கில் சம்பூர்ண ராகம் என்று கூறுவோம். இவை தாய் ராகங்களாக மேளங்களாக எப்படி வழங்கப்படுகின்றன என்பவற்றைப் பின்னர் ஆராய்வோம். இங்கு ஏழு சுரங்கள் எவ்விதம் பன்னிரு சுரங்களாக வகுக்கப்படுகின்றன என்பதை மட்டும் கவனிப்போம்.

ச, ரி, க, ம, ப, த, நி, என்னும் ஏழு சுரங்களில் சட்ஜமம், பஞ்சமம் ஆகிய இரு சுரங்களும் மாறுபடாதவை. ரி, க, ம, த, நி, என்ற ஐந்து சுரங்களும் இரண்டு இரண்டாக மாற்றங்கள் பெறுகின்றன. ஆங்கிலத்தில் MAJOR TONE, MINOR TONE எனக் கூறப்படும் இவை நெட்டிசை, குற்றிசை எனத் தமிழில் வழங்கும். வண்ணப் பட்டடை என்ற Cycle of Fifths என்ற அளவு முறைப்படி சுரங்களைச் வரிசைப்படுத்திக் கொண்டு போனால் இந்த பன்னிரு அரைச் சுரங்கள் Semi-Tones கிடைக்கும். இம்முறையில் சுரங்களைக் கோர்வைப்படுத்துவதைக் கிரேக்க இசையில் Pythagorian intonation என்று வழங்கினர்.

பன்னிரு இசையில் சுர வரிசைகள் அமைவது கீழ்வருமாறு:—

ச $ரி^1$ $ரி^2$ $க^1$ $க^2$ $ம^1$ $ம^2$ ப $த^1$ $த^2$ $நி^1$ $நி^2$

மேனாட்டு இசை முறையில் இயல்பான சுரங்கள் Natural Notes என்றும் அதற்கு அரைச் சுரம் குறைந்தால் Flat Notes என்றும் அரைச் சுரம் மிகுந்தால் Sharp Notes என்றும் குறிக்கப்படும். அம்முறையில் பன்னிரு சுரங்களும் பின்வருமாறு குறிக்கப்படும்.

C D^b D E^b E F $F^{\#}$ G A^b A B^b B

மேனாட்டு இசைச் சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் நான் இணைத்துக் கூறி வருவதன் நோக்கம் பின்னர் ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் உறுதுணையாக இருக்கும் என்பதைக் கருதியே யாகும் எனத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இந்தப் பன்னிரு சுரங்களையும் ச-ப, ப-ரி, ரி-த, என்று இளிக் கிரமமாக ஐந்து ஐந்தாக பிறப்பிக்கும் முறையில் பன்னி

ரண்டு அரைச் சுரங்களும் உண்டாவதற்குள் நாம் ஏழு ஸ்தாயிக ளைப் பெற்றுவிடுகிறோம். இந்த ஏழு ஸ்தாயிகளைக் கொண்டே பியானோ போன்ற பேருருவம் கொண்ட இசைக் கருவிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. Cycle of Fifths என்ற இளிக்கிரமம் வல முறையாக ஏறு முறையில் அமைந்தது. இதே போன்று Cycle of Fourths என்ற உழைக்கிரமம் நான்கு நான்கு சுரங்களாக இட முறையில் இறங்கு வரிசையிலும் பன்னிரு சுரங்கள் தோன்றும். ஸ நி த ப- ஸ-ப-, பமகரி- ப-ரி என்றவாறு இஃது அமையும்.

''ஏற்றிய குரல் இளி யென்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின னாகி''

என்று அரங்கேற்றுக் காதையில் சிலப்பதிகாரம் கூறும். யாழ் போன்ற கருவிகளைச் சுருதி சேர்க்கும் முறையில் மிக்க திறமையும் கூர்மையான செவி உணர்வும் வேண்டப்படுகிறது. இவ்வகை அடிப்படை இலக்கணத்தினால் ஏற்பட்ட தமிழிசை முறையை 'அதிரா மரபு' என்றும் 'பிழையா மரபு' என்றும் பல இடங்களில் இளங்கோவடிகள் போற்றுகிறார்.

''வரன் முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்''

என்று சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதையில் கூறப்படும். இத்தொடர் மத்திமம், பஞ்சமம் ஆகிய சுரங்களின் அளவுகளை வைத்துப் பண் களைத் தோற்றுவிக்கும் முறைகளைக் குறிக்கும். தமிழிசையில் எந்த சொற்றொடர் எந்த பொருளில் குறிக்கப்படுகிறது என்பதை முதலில் நன்கு புரிந்துகொள்ள வேண்டும். ஏனெனில் ஒரு சொல் பல பொருளைக் கொடுப்பதாயும், ஒரே சொல் வெவ்வேறு இடங் களில் வெவ்வேறு பொருளை உணர்த்துவதாகவும் அமையும். அன்றியும் ஏழிசை முறை, பன்னிரு இசை முறை என்று வேறு வேறு இசை முறைகளும் தெளிவான இலக்கணத்தோடு கூறப் பட்டுள்ளன. எனவே, பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட குழப்பங்களின் காரணத்தைப் புரிந்துகொள்ள இந்த அடிப்படை இலக்கணங்கள் நமக்குப் பெரிதும் உதவும்.

'' ஐந்தினும் ஏழினும் '' என்ற சொற்றொடர் மத்திமம், பஞ்சமம் இவற்றைக் குறிக்கின்றது. எப்படியெனில் :

ச ரி1 ரி2 க1 க2 ம என்ற வரிசையில் சட்ஜமத்தை விடுத்து எண்ணினால் மத்திமம் ஐந்தாவது இடத்தில் வந்து அமையும்.

ச ரி^{1} ரி^{2} க^1 க^2 ம^1 ம^2 ப என்ற வரிசையில் சட்ஜமத்தை விடுத்து எண்ணினால் பஞ்சமம் ஏழாவது இடத்தில் வரும். இந்த இலக்கணத்தை ''வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்'' என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

சுரங்கள் அல்லது நரம்புகளின் உறவு முறைகள் :

மேற்கூறிய பன்னிரு சுரங்களும் ஒன்றுக்கொன்று பலவித உறவு பூண்டு நட்பு, பகை, இணை, கிளை என்ற உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும். ஒலி அலைகளால் அமைந்த சுரங்கள் உயிர்ப்புடையது. ஜீவச்வரங்களாகிய அவை பல உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தி மனிதர்களையும் மற்ற உயிர்ப் பிராணிகளையும் தம்பால் ஈர்க்கின்றன என்பது வெளிப்படையான உண்மைதானே! இல்லையெனில் எப்படி கணக்கற்ற மக்கள் இசையால் கட்டுப்பட்டு ஈர்க்கப்படுகின்றனர். மனித வாழ்வில் இசை இல்லை எனில் மனிதனுடைய வாழ்வு வெறும் பாலைவனமாக அல்லவோ இருக்கும்.

''இணை கிளை பகை நட்பென்றின் நான்கின்
இசை புணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கி''
— சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதை.

என்று கூறப்படுகிறது.

இணைச்சுரங்கள்	-	Concordant Notes
கிளைச்சுரங்கள்	-	Branching Notes
பகைச்சுரங்கள்	-	Discordant Notes
நட்புச்சுரங்கள்	-	Friendly Notes

எந்தெந்தச் சுரம் எந்தவித உறவை, உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறது என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

தமிழ் இசை மரபில் சுரங்கள் இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்று பின்வருமாறு வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இணைச்சுரம்	-	இளி அல்லது பஞ்சமம்
கிளைச்சுரம்	-	உழை அல்லது மத்திமம்
நட்புச்சுரம்	-	கைக்கிளை அல்லது அந்தர காந்தாரம்
பகைச்சுரம்	-	கைக்கிளை, உழை இவற்றின் அந்தரச சுரங்கள். அதாவது சாதாரண காந்தாரம் அல்லது பிரதிமத்திமம்.

பின்வரும் சூத்திரம் இதனை மெய்ப்பிக்கின்றது.

''ஏழாம் நரம்பு இணை நாலு நட்பாகும்
ஐந்து கிளை ஆறும் மூன்றும் பகையே''
—கல்லாடம் உரை

CMajor என்னும் சங்கராபரண இராகம் ஏழு சுரங்களையும் முழுமையாகக் கொண்டது. இவை இயல்பு சுரங்கள் Natural Notes என்று மேனாட்டிசையில் அழைக்கப்படுகின்றன. இவை தவிர மற்ற ஐந்து சுரங்களும் குறைச் சுரங்களாகும். அதாவது விக்ருத சுரங்கள் என கர்நாடக இசையில் அழைக்கப் பெறும். இவற்றில் ரி, க, த, நி என்ற நான்கு சுரங்களும் அரைச் சுரம் Semi-Tone குறைத்து ஒலிக்கும். ம என்ற பிரதிமத்திமம் மட்டும் அரைச்சுரம் ஏற்றி ஒலிக்கும்.

பன்னிரு சுரங்களின் வரிசை :

குரல்	ச	சட்ஜமம்	C	
துத்தம்¹	ரி¹	சுத்தரிஷபம்	D^b	(D Flat)
துத்தம்²	ரி²	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	D	(Natural)
கைக்கிளை¹	க¹	சாதாரண காந்தாரம்	E^b	(E Flat)
கைக்கிளை²	க²	அந்தர காந்தாரம்	E	(Natural)
உழை¹	ம¹	சுத்தமத்திமம்	F	(Natural)
உழை²	ம²	பிரதிமத்திமம்	F#	(F Sharp)
இளி	ப	பஞ்சமம்	G	
விளரி¹	த¹	சுத்த தைவதம்	A^b	(A Flat)
விளரி²	த²	சதுஸ்ருதி தைவதம்	A	(Natural)
தாரம்¹	நி¹	கைசிகி நிஷாதம்	B^b	(B Flat)
தாரம்²	நி²	காகலி நிஷாதம்	B	(Natural)

Natural Notes என்பவற்றைச் சுத்த சுரங்கள், இயல்பு சுரங்கள் என்று அழைப்பதே நியாயமும் பொருத்தமும் ஆகும். கர்நாடக இசையில் குறைச்சுரங்களை சுத்த சுரங்கள் என அழைத்து மிக்க குழப்பத்தை உண்டுபண்ணியுள்ளார்கள் எனக் கூறலாம். ஏனெனில் வட இந்திய இசையில் பழைய முறையைத் தழுவியே அவர்கள் இயல்புச் சுரங்களைச் சுத்த சுரங்களாகவே இன்றும் கொண்டுள்ளார்கள். கர்நாடக இசையில்தான் பெயர்களை மாற்றியமைத்துப் பெரிதும் குழப்பம் உண்டாகும்படியான சூழ்நிலையை பிற்கால ஆசிரியர்கள் ஏற்படுத்திவிட்டார்கள்.

நாத வடிவமாகிய சுரங்கள் உயிர் உள்ளன. அவற்றினிடையே நட்பும் பகையும் உறவும் எவ்விதம் நிலவுகின்றன என மேலும் ஆராய்வோம்.

ஹெல்ம் ஹாட்ஸ் என்ற விஞ்ஞான மேதை தமது "Sensations of Tones" என்னும் நூலில் தமது ஆராய்ச்சியின் முடிவுகளை விளக்குகின்றார்.

"நட்புச்சுரம் (Consonance) என்பது தொடர்ந்து ஒத்து ஒலிப்பது. பகைச்சுரம் (Dissonance) என்பது விட்டு விட்டு ஒலிப்பது. சுரஸ்தானங்களில் நாடித்துடிப்பு போன்ற உணர்வு துடிப்புகள் உள்ளன. விஞ்ஞான முறையில் ஒலி அலைகளை அளவிடும் முறையில் ஹெல்ம் ஹாட்ஸ் அவர்கள் கண்டுபிடித்திருப்பது இணை, நட்பு சுரங்கள் அதிக துடிப்புகள் இன்றி சேர்ந்து, ஒத்து ஒலிக்கும் (Blending Notes). பகைச்சுரங்கள் மிகுந்த துடிப்புகளை வெளிப்படுத்தி தமது வேற்றுமையைக் காண்பிக்கும் (Enemical Notes). உதாரணமாக ஸ்தாயிச்சுரம் அதாவது முதல் சுரத்திற்கு எட்டாவது சுரம் மீண்டும் அதே சுரமாக இருக்கும். ஆகவே தான் அச்சுரம் Octave என்று கூறப்படுகிறது. இச்சுரத்தில் சிறிதும் வேற்றுமை இராது. பஞ்சமம், மத்திமம், (இளி, உழை) ஆகிய சுரங்கள் இணை, கிளையாகி சேர்ந்து ஒலிக்கும். இவை தனியே ஒலித்தாலும் மாறுபாடில்லாமல் ஒத்து ஒலிக்கும். அந்தர காந்தாரம், சதுஸ்ருதி — தைவதம் ஆகியவை நட்பு சுரங்கள். அவை சற்றே கூடிய துடிப்புகளை வெளிப்படுத்தும். சதுஸ்ருதி ரிஷபம், காகலிநிஷாதம் ஆகியவை முன்னதைக் காட்டிலும் அதிகத் துடிப்புகளையும், விக்ருத சுரங்கள் மிகவும் பலத்த துடிப்புகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. (Pages 81—82 Introduction to the Psychology of Music. By. G. Revesz, Longmans Green & Co., 1953.)

மேற்குறித்த விளக்கங்களைக் கீழே அட்டவணைப் படுத்திக் காண்போமாக.

Classification of the Consonances:

Absolute Consonances—Octave and Double Octave (Higher Sadjams).

Perfect Consonances—Fifth and Fourth (Pancham and Madyamam).

Medial Consonances — Major Third and Major Sixth (Antara Gandaram and Chatusriti Daivatam)

Imperfect Consonance—Minor Third and Minor Sixth (Sadharana Gandaram and Sudda Daivatam)

Dissonances — Second Seventh and Augmented Fourth (Sudda Rishabam, Nishadam and Prati Madyamam),

மேற்கூறிய விஞ்ஞான முறை முடிவுகளுக்கு ஏற்பவே நம் தமிழிசையின் இலக்கணங்கள் அமைந்திருக்கும் திறன் மிகவும் போற்றத்தக்கது. ஒலி அலைகள் முற்றிலும் கணித முறை

படியே தீர்மானிக்கப்பட்டு சுரங்களுக்கு அதனதன் இடம் இன்னதென்று வகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இசைக் கருவிகளை மேற்கூறிய விஞ்ஞான முடிபுகளை ஒட்டியே அமைக்கிறார்கள். சுரங்களின் ஸ்தானங்களை அல்லது இடங்களைத் தீர்மானிக்கும் போது பல சிக்கல்கள் ஏற்படும். மிகுந்த நுட்பக் கலையாகிய இசைக் கலையில் இதனால் பல மாறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுவதைத் தவிர்க்க முடியாது.

இசை நரம்புகள் அல்லது சுரங்களுக்கு உணர்ச்சி, பாவங்கள் உண்டு. 'ப' என்னும் சுரம் இணைந்து மாறுபாடில்லாமல் ஒலிக்கிறது. 'ம' என்னும் சுரம் கிளையாகப் பிரிந்து இணைந்து ஒலிக்கிறது. 'க' என்னும் அந்தரகாந்தாரம் நட்பாகக் கலந்து ஒலிக்கிறது. 'க' என்னும் சிறிய காந்தாரமும் 'ம' என்னும் பெரிய மத்திமமும் சோகத்தையும் மாறுபாட்டையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இந்த சுரங்கள் வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, பிரதிவாதி என்ற உறவுகளில் ஒன்றோடொன்று இணைந்து வரும் போது நவரசங்களும் கூடிய உணர்ச்சி மிக்க இசை நமக்குக் கிடைக்கிறது.

உழை[2] (பிரதி மத்திமம்—Augmented Fouith) என்ற சுரம் ஒரு தனித்தன்மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. மற்ற விக்ருத சுரங்கள் அரைச்சுரம் குறைந்து ஒலிக்கையில் இந்தச் சுரம் மட்டும் சுத்த மத்திமத்திற்கு ஓர் அரைச்சுரம் கூடுதலாக ஒலிக்கின்றது. டாக்டர் பி. சி. தேவா என்ற இசைக்கலை அறிஞர் தமது Psyco Acoustics என்னும் நூலில் இந்த பிரதிமத்திம சுரத்தைப் பற்றி விரிவாக ஆய்வு செய்கிறார்.

"நமது இசைக் கலைஞர்களிடையே, சிறப்பாக மிகுந்த நுட்பமான இசை வல்லமை உடையவர்களிடையே இந்தத் தீவிர மத்திமம் என்ற சுரத்தின் ஸ்தானத்தின் சிறப்பை அளவிடுதல் கடினம் என்ற கருத்து நிலவி வருகிறது".

"பன்னிரு சுரங்கள் அடங்கிய ஸ்தாயியில் (Gamut) இந்த ஒரு சுரம்தான் தனது சுத்த சுரத்திலிருந்து அரைச்சுரம் மேலே நிற்கிறது. இதன் தனித்தன்மையை அடிப்படையாக வைத்தே தென்னாட்டு 72 மேளக்கர்த்தா முறை உருவாக்கப்பட்டுள்ளது கவனிக்கத்தக்கது" (Page 7—Psyco Acoustics of Music and Speech—By Dr. B. C. Deva).

ஏழிசை தோன்றிய வகையும் அவை பன்னிரு இசைகளாக விரிவடைந்ததையும் ஒவ்வொரு சுரத்தின் இயல்பு, உணர்ச்சி, பாவம், உறவு முறைகள் ஆகியவற்றைப் பார்த்தோம். இனி

இச்சுரங்கள் பலவிதமான சேர்க்கை முறைகளால் எப்படி நூற்றுக்கணக்கான ஆயிரக்கணக்கான பண் வடிவங்களாகவும், இராகங்களாகவும் தோற்றமெடுத்தன என்பனவற்றை ஆராய் வோம். இம்முறைகளை விஞ்ஞான முறையில் தமிழிசையில் விளக்கியுள்ளபடி வேறு எந்த மொழியிலும் தெளிவாக்கப்பட வில்லை என்பதை நாம் நன்கு புரிந்துகொள்ள வேண்டும். தொன்மையான தமிழிசையிலிருந்தே மற்ற இசை முறைகள் பிரிந்து சென்று அதனதன் சூழ்நிலைக்கேற்ப மாறுபட்டிருக் கின்றன என்று நாம் உறுதியாகக் கொள்ளலாம்.

மூன்றாவது பிரிவு

7. பண் அல்லது இராகம்

''மூலாதாரந் தொடங்கிய எழுத்தின் நாதம் ஆளத்தியாய்ப் பின் இசையென்றும் பண்ணென்றும் பெயராம்.''

பண் என்றால் என்ன? மூலாதாரம் தொடங்கித் தலையுச்சி வரை செல்லும் காற்றை அடக்கி நாதத்தைச் சுரக்கோவை களால் வகைப்படுத்திப் பாடுதல் பண்ணாகும்.

அரங்கேற்றுக் காதை உரையில் பண்ணைப் பற்றிக் கூறப்படு வதைக் கவனிப்போம்.

''பாவோ டணைத லிசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டாலும்—பாவாய்
எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையாற் பண்ணென்று பார்''

பண்ணுதல் என்னும் வினையால் பண்ணெனப்பட்டது பல இயற்பாக்களோடு நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயர் பெற்றது. நிறம் என்ற சொல்லுக்கு இராகம் என்று பொருள்.

''பெருந்தான மெட்டினும் கிரியைகளெட்டானும் பண்ணிப் படுத்தலாற் பண்ணென்று பெயராயிற்று''

''பெருந்தான மெட்டாவன: நெஞ்சும், மிடறும், நாக்கும், மூக்கும், அண்ணாக்கும், உதடும், பல்லும், தலையுமென இவை''

கிரியைகளெட்டாவன: எடுத்தல், படுத்தல், நலிதம், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என இவை. இந்த எட்டு கிரியைகளோடு விந்து, நாதம் என்ற இரண்டினையும் சேர்த்துப் பத்து என்றும் சொல்வர் என்று யாழ் நூல் பாயிர வியலில் விபுலானந்த அடிகள் குறிப்பிடுகிறார்.

மூவகைத் தாளம் (மூன்று ஸ்தாயிகள்):

மந்த்ரம், மத்திமம், தாரம் என்று இன்று கர்நாடக இசை யில் வழங்கப்படும் மூன்று ஸ்தாயிகள் பண்டைய தமிழிசையிலே மெலிவு, சமன், வலிவு எனக் குறிக்கப்படுகின்றன. இதுவே 'மூவகையியக்கம்' எனவும் கூறப்படுகிறது.

"மூவகை யியக்கமும் முறையுழிக் கழிப்பித்
திறத்து வழிபடூஉந் தெள்ளிசைக் கரணத்துப்
புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி"
— சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதை.

என்றும்,

"உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி
வரன்முறைவந்த மூவகைத் தானத்துப்
பாய்கலைப் பாவை பாடற்பாணி
ஆசான் திறத்தி னமைவரக் கேட்டு"
— சிலப்பதிகாரம், புறஞ்சேரியிறுத்த காதை.

என்றும் மூன்று ஸ்தாயிகளில் பண்களை நிறுத்திப் பாடும் முறை வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. பிற்காலத்தில் இவையே மந்தரம், மத்திமம், தாரம் என மூன்று ஸ்தாயிகளாகக் குறிக்கப்பட்டன என ஆனாயநாயனார் புராணத்திலே வரும் ஒரு செய்யுளால் நமக்குத் தெரிகிறது.

"மந்திரத்தும் மத்திமத்தும் தாரத்தும் வரன்முறையால்
தந்திரிகள் மெலிவித்தும் சமங்கொண்டும் வலிவித்தும்
அந்தரத்து விரற்றொழில்கள் அளவுபெற அசைத்தியக்கிச்
சுந்தரச் செங்கனி வாயுந் துளைவாயுந் தொடக்குண்ண"
— திருவிளையாடல் புராணம்.

கீழ் ஸ்தாயியை மந்தம் என்றும் மேல் ஸ்தாயியை உச்சம் என்றும் 'மந்தோச்சசமம்' என்று மூன்று ஸ்தாயிகளையும் குறிக்கும் பழக்கமும் இருந்தது.

ஆரோசை: ச ரி க ம ப த நி என்று கீழிருந்து மேல் நோக்கிச் செல்வது ஆரோசை என்று வழங்கப்பட்டது. இது வடமொழியில் ஆரோஹணம் என்று கூறப்படும்.

அமரோசை: ச நி த ப ம க ரி என்று மேல் சட்சமத்திலிருந்து கீழ்நோக்கி வருவதை அமரோசை என்று வழங்கினர். இதற்குக் கர்நாடக இசையில் அவரோஹணம் எனப்படும்.

மிடற்று இசை: இதற்கு வாய்ப்பாட்டு என்பது பொருள். ஒரு இசைக் கலைஞன் பாடவேண்டியதற்கு உரிய இலக்கணங்கள் பண்டைய தமிழிசை நூல்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இசை மரபு என்னும் நூலை மேற்கோள் கூறும் நச்சினார்க்கினியர் உரை வருமாறு:

"கண்ணிமையா கண்டந்துடியா கொடிறசையா
பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பற்றெரியா—எண்ணிலிவை
கள்ளார் நறுந்தெறியற் கைதவனே கந்தருவர்
உள்ளாளப் பாட லுணர்"

இங்கு, 'உள்ளாளப் பாடல்' என்று குறிக்கப்படுவது குரலைப் பண்படுத்தி இனிய இசையைப் பண்போடு வழங்குதலைக் குறிக்கும் எனலாம். அதாவது கண்டத்திலிருந்து வரும் தூய இனிய இசை முன்பு கூறிய எட்டு கிரியைகளோடு உள்ளாளம், விந்து, நாதம் என மூன்றினையும் சேர்க்க பாடல் தொழில்கள் பதினொன்று ஆகிறது.

பாடும்பொழுது பல அங்க சேஷ்டைகள் செய்யாமல் அழகுற அமர்ந்து பாடவேண்டிய இலக்கணத்தை மேற்கூறிய செய்யுள் வற்புறுத்துகிறது.

பாலை நிலையும் பண்பாடும் நிலையும்

ஒரு இராகத்தின் ஆரோகண அவரோகணச் சுரங்களை மட்டும் குறித்தல் இந்தப் பண் இன்ன மேளம் (தாய் ராகம்) அல்லது இந்த மேளத்தைச் சேர்ந்தது என்று கூறுவதற்கேயாகும். மேள ராகங்கள் என இக்காலத்து வழங்கப்படுபவை அக்காலத்தில் பாலைகள் என வழங்கப்பட்டன. பாலை நிலை வேறு—பண்ணும் நிலை வேறு. ஒரு பாலையின் பண்ணை எடுத்துப் பாடி விளக்கம் செய்யப் பலவகைக் கிரியைகள் தேவைப்படுகின்றன. முன்பு கூறிய உள்ளாளம், விந்து, நாதம் ஆகிய செயல்கள் பாடும் முறையை விளக்கின. பண்களைத் துவக்கி விரிவு செய்து பாடி முடிக்கும் முறையை ஆளத்தி செய்தல் அல்லது ஆலாபனை செய்தல் என்று கூறப்படுகிறது.

பண்ணிசைத்தலுக்கு உரிய பாகுபாடுகள் கீழ்வருமாறு :

முதல், முறை, முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை,
வலிவு, மெலிவு, சமன், வரையறை, நீர்மை

எனப் பதினொன்றாகும்.

வடமொழி நூல்களிலும் இராகங்கள் பாடுவதற்குப் பத்து இலக்கணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றை இங்கு ஒப்பு நோக்குவோமாக :

	தமிழ்ப் பெயர்	வடமொழிப் பெயர்	விளக்கம்
1.	முதல்	கிரகம்	பாட்டின் முதலில் எடுக்கும் சுரம்.
2.	கிழமை	அம்சம்	பலமுறை பயில வேண்டிய ஜீவசுரம்.
3.	முடிவு	ந்யாசம் அபந்யாஸம்	பாடல் கடைசி முடிவும் இடையிடையே வைக்கக்

		ஸந்யாசம் விந்யாஸம்	கூடிய அறுதியையும் குறிக்கும் எனலாம்.
4.	நிறை	பஹுத்வம்	ஒரு பண்ணில் பலமுறை வலியுறுத்தி, இசைக்கக்கூடிய சுரக் கோர்வைகள்.
5.	குறை	அற்பத்வம்	ஒரு இராகத்தில் ஓரிரு முறையே கையாளக்கூடிய தொடர்கள்.
6.	மெலிவு	மந்தரம்	கீழ் ஸ்தாயி.
7.	வலிவு	தாரஸ்தாயி	மேல் ஸ்தாயி.
8.	சமன்	மத்திய ஸ்தாயி	மத்திம ஸ்தாயி.

தமிழிசையிலே 'முறை' என்பது ஒரு பண்ணில் சுரங்கள் அமைய வேண்டிய முறை பற்றியும், 'வரையறை' என்பது ஒரு பண் வேறு ஒன்றினோடு மயங்காமற் காத்ததற்குக் கூறும் இலக்கணம் எனக் கொள்ளலாம். நீர்மை என்பது உள்ளத்துணர்வால் இராகபாவத்தை உணர்ந்து பாடுதல் என்பது பொருந்தும் என மேற்கூறிய வகைகளைப் பற்றித் தவத்திரு விபுலானந்த அடிகள் தமது யாழ் நூல் பண்ணியலில் கூறுகிறார்.

"பண்ணென்னாம் பாடற் கியைபின்றேற் கண்ணென்னாங்
கண்ணோட்ட மில்லாத கண்"

— திருக்குறள்.

ஒரு பண்ணானது பாடுவதற்கு ஏற்றதாக இருக்க வேண்டும். மேற்கூறிய பல கிரியைகளையும் அமைத்துப் பாடுவதற்கு இடம் தருவதாக அதன் சுரங்கள் அமைதல் வேண்டும். பல்லாயிரக் கணக்கான இராகங்கள் இருக்கக்கூடுமென்றாலும் பாடுவதற்குச் சில இராகங்களே ஏற்றவையாயிருக்கும்; இனியவையாயிருக்கும். சில பண்களை பாடற்குதவாப் பண்கள் எனக் கூறுவதற்கு அவை கேட்க இனிமை பயக்காது என்பதே காரணமாகும். மேலும் ஒரு பாடலை எடுத்து இசைக்கும்போது அதன் பொருளுக்கும், சுவைக்கும், பாவத்துக்கும் ஏற்றப் பண்ணில் அமைத்துப் பாடுதலே சிறந்தது. பாடற் பொருள் தரும் சுவையே பண்ணிற்கும் இசைந்து நிற்க வேண்டும். அவ்வாறு இல்லாவிடில் பண்ணினாற் பயன் ஒன்றுமில்லை என்பதையே 'பண்ணென்னாம் பாடற் கியைபின்றேல்' எனத் திருவள்ளுவர் குறித்தலோடு குறிக்கோளின்றி நோக்கும் கண்ணோட்டம் போலாம் அது என்றும் அழகாகக் கூறுகிறார்.

ஆளத்தி அல்லது ஆலாபனை :

ஆளத்தி என்பது ஒரு பண்ணை மூன்று ஸ்தாயியிலும் முறையே விரிவு படுத்திப் பல இயக்கங்களோடு அழகுபடுத்தி ஓர் இராகத்தின் உருவைத் தோற்றுவித்தலேயாம். இராக ஆலா பனையில் வட இந்தியர்கள் பெரும் வல்லுநர்களாக விளங்கு கின்றனர். ஓர் இராகத்தைப் பல மணி நேரம் பாடுவார்கள். நம்மிடையேயும் விடியும் வரையிலும்கூட ஓர் இராகத்தைப் பாடும் பழக்கம் சமீப காலம்வரை இருந்தது. நமக்கு இராகம் பாடுவதற்கு இலக்கணம் இல்லை என்று சிலர் தவறுதலாகக் கருதுகிறார்கள். அது தவறு. தமிழிசையிலே இராக ஆலாபனை ஒரு பருந்தின் இயக்கம்போல் இருக்க வேண்டுமெனச் சொல்லப் படுகிறது. அது எப்படியென்றால் பருந்து சற்று உயரம் பறந்து அங்கு நின்று ஆய்ந்து ஒரு வட்டம் அடித்துப் பின்னர் மென் மேலும் உயரே பறக்கும் என்பது போலாகும். மந்திர ஸ்தாயி என்னும் கீழ் ஸ்தாயியில் இராகத்தை ஆரம்பித்து விளம்ப காலம், மத்திம காலம், துரித காலம் இவைகளை முறையே விரிவாகப் பாடிப் பின்னர் மத்திய ஸ்தாயிக்கு வந்து நின்று ஆலாபனை செய்து பின்னர் தார ஸ்தாயிக்குச் சென்று விரிவான ஆலாபனை செய்து பிறகு மூன்று ஸ்தாயிகளையும் சேர்த்து இசைக் கோவை களைப் பல இயக்கங்களோடு முறைப்படுத்திப் பாடி முடித்து கீழே ஆதார சட்சமத்தில் கொண்டு வந்து முடிக்க வேண்டும்.

''பருந்தும் நிழலும் போற்பட்டும் எழாலும்
திருந்து தார்ச்சீவகற்கே சேர்ந்தன''

— சீவக சிந்தாமணி.

சீவக சிந்தாமணியில் மேற்கூறிய வகையில் பாடிச் சீவகன் காந்தருவதத்தையை யாழ்ப் போரில் வென்றான்.

''பண்ணொன்று பாடலதுவொன்று பல்வளைக்கை
மண்ணொன்று மெல்விரலும் வானரம்பின் மேனடவா
விண்ணின்றியங்கி மிடறு நடுநடுங்கி
எண்ணின்றி மாதரிசை தோற்றிருந்தனளே''

காந்தருவதத்தை 'விண்' என்ற வெளியிலே இயங்கிப் பாட வேண்டிய உள்ளாளத்திலே மிடறு அதாவது குரல் நடுங்குதலால் கம்பிதம் ஏற்பட்டுத் தோல்வியுற்றாள். விண் அல்லது வெளி என்பது இடை, பிங்களை என்ற இடமும் வலமும் ஆக வரும் மூச்சுக் காற்றை அடக்கி மூலாதாரம் முதல் பிரமரந்திரம் அளவும் நின்ற வெளியில் இயங்கிப் பாடுதலாகும்.

''உள்ளாளம் விந்துவுட னாத மொலியுருட்டுத்
தள்ளாத தாக்கெடுத்தல் தான்படுத்தல்—வெள்ளக்

கருதி நலிதல் கம்பித்தல் குடிலம்
ஒருபதின் மேலொன் றென்றுரை''

— நச்சினார்க்கினியருரை—மேற்கோள்.

முன்பு கூறிய எடுத்தல், படுத்தல் ஆகிய எட்டு கிரியைகளுடனே 'உள்ளாளம், விந்து, நாதம்' என்னும் மூன்றினையும் கூட்டப் பதினொரு பாடற்றொழில்கள் ஆகின்றன. விந்து, நாதம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு இவை ஐந்தும் ஒரு தொகுதியாக, எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம் என்னும் ஐந்தும் மற்றொரு தொகுதியாகிறது. எடுத்தல், படுத்தல் ஆகிய ஐந்து கிரியைகளுக்கும் இலக்கணம் பின்வருமாறு:-

''எடுத்தல் பாட்டுச்சமாம் எண்படுத்தல் மந்தம்
தடுத்து நலிதல் சமமாம்—தொடுத்தியன்ற
தள்ளாத கம்பிதந் தானடுங்கல் நற்குடிலம்
உள்ளாளப் பாடலுணர்''

— நச்சினார்க்கினியருரை—மேற்கோள்.

உள்ளாளம் என்பது நாபி முதல் ஆறு ஆதாரத்திலும் மூச்சையடக்கி நாதத்தை எழுப்பிப் பாடுதலேயாகும். நலிதல், கம்பிதம் ஆகியவை கமகம், ஓரிகை, பிருகா என்று இக்காலத்தில் வழங்குபவைகளுக்கு ஒப்பாகும். இராக ஆலாபனை செய்வதற்கு இத்துணை வகையான தொழில்களும் தேவைப்படுகின்றன.

பருந்தும் நிழலும் போல் நமது தமிழிசையில் ஆலாபனை செய்வது மரபு. வட இந்திய இசை வேறு வகையானது. முதலில் விளம்ப காலத்தில் தொடங்கி மந்தம், சமம், உச்சம் ஆகிய ஸ்தாயிகளில் சஞ்சாரம் செய்வார்கள். பின்னர் மறுபடி கீழிருந்து மேல்வரை மத்திம காலத்திலும் துரித காலத்திலும் சஞ்சாரம் செய்வார்கள். அவர்கள் முறை நம்முடையது போன்று அவ்வளவு சுவையாக இல்லாமல் ஏதோ பயிற்சி செய்வதுபோல் இருக்கும். உருட்டு, தாக்கு, கம்பிதம் போன்ற செயல்களை வட இந்தியர் வெகுவாகப் பழகுவர். தென்னிந்திய, வட இந்திய இசை இரண்டும் அடிப்படையில் ஒன்றேதான் என்றாலும், பாடும் வகையில் அவை வெவ்வேறு விதமாக உருப்பெறுகின்றன. இராக ஆலாபனை என்பது ஓர் ஆழம் காணமுடியாத சமுத்திரம் போலாகும். பாடல்கள் இராகங்களின் சில பகுதிகளை மட்டுமே காண்பிக்கின்றன. இராகத்தின் உருவம் ஓர் எல்லைக்குட்பட்டதன்று.

8. பண்களின் வகைகள்

(ஐந்திசைப் பண்கள்)

பண்கள் பலவகைப்படுவன. சுரக் கூட்டங்களின் வேறு வேறு சேர்க்கைகளால் நூற்றுக்கணக்கான பண்கள் அல்லது இராகங்கள் உண்டாக்கப் பெற்றன. ''ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய்'' என்று சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் அருளியபடி ஏழு சுரங்களும் உள்ள பண்கள் பெரும்பண்கள், பாலைகள் என்று அழைக்கப்பட்டன. பெரும்பண்களிலிருந்து பிறந்த இராகங்கள் திறன்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. திறந்திறன் என்பன ஏழு சுரங்களும் முழுமையாக இல்லாமல் ஒன்றிரண்டு குறைவாக உள்ள பண்களைக் குறிக்கும்.

பண், பண்ணியல், திறம், திறந்திறம் என்பவை பண் வகைகள்.

''பண்ணென்றது நரப்படைவால் நிறந்தோன்றப் பண்ணப்
படாநின்ற பண்ணும், பண்ணியற்றிறமும், திறமும், திறத்திறமு''
— சிலப்பதிகாரம் உரை.

பழங்காலத்திலே முதன்முதலில் ஐந்திசைப் பண்களையே மக்கள் விரும்பி ஏற்றனர் என்று சொல்வர். ஏழிசையில் ஐந்து சுரங்கள் முழுச் சுரங்கள் (Full Tone) இரண்டு சுரங்கள் அரைச் சுரங்கள் (Semi-Tone). ஐந்திசையில் அரைச் சுரங்கள் கலவாது வந்ததால் அவை பழமை பொருந்தியது எனக் கருதப்படுகிறது.

சுரங்களின் உறவுமுறைகள் பற்றி முன்பு பார்த்தோம். ''இணை கிளை பகை நட்பு என்றின் நான்கின்'' என்று கூறப் பட்டது.

''கிளை எனப்படுவ கிளக்கும் காலைக்
குரலே இளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை எனவைந் தாகும் என்ப''
— சிலப்பதிகாரம் உரை.

குரல் என்னும் சட்ஜமத்திலிருந்து ச — ப முறையில் வல முறையாக ஏறும் வரிசையிலும் ச ரி க ம ப, ச — ப என்று இறங்கு வரிசையில் ச நி த ப — இடமுறையாகவும் சுரங்களைக் கணித்தால் முதலில் தோன்றும் ஐந்து சுரங்கள் — ச — ப — ரி

— த — க அதாவது ச ரி க ப த என்னும் ஐந்து சுரங்களே. இவை ஐந்தும் முற்றிசைகள் (Full-Tone).

பழம்பெரும் நாகரிகம் கொண்ட சீன நாடு ஐந்திசை கொண்ட பண்களையே பெரிதும் போற்றுகிறது எனத் தெரிகிறது.

தமிழிசைப் பெயர்களுக்கு இணையான சீன, ஆங்கிலப் பெயர்களைக் கீழே காணுவோமாக :—

தமிழ்		சீனம்		ஆங்கிலம்
குரல்	(ச)	கூங்	(KUNG)	C
இளி	(ப)	இட்சி	(TCHI)	G
துத்தம்	(ரி)	சாங்	(CHANG)	D
விளரி	(த)	யூ	(YU)	A
கைக்கிளை	(க)	கியோ	(KYO)	E

''இசையில் மிக்க பற்றுடையவர்கள் சீனர்கள்; இப்பழைய இசையில் எள்ளளவும் மாற்ற இன்றும் உடன்படார். ஐந்தன் தொடர்பு முறை அல்லது கிளை முறை கொண்ட ஐந்திசைப் பண்களையே அவர்கள் மேற்கொண்டனர். ஏழிசை கொண்ட பெரும் பண்களையோ நான்கன் தொடர்பு முறையையோ சீனர்கள் ஏற்றாரிலர். இசை மாறினால் உலகமே மாறும்; அரசியல் மாறும் என்னும் கொள்கையை உடையவர் இவர். பழைய இசை ஒலிகளை இவர்கள் போற்றியதுபோல வேறு எவரும் போற்றினாரிலர். ஒவ்வொரு சுரத்தையும் சிறிதும் ஒலி பிறழாது ஒலிக்க, ஒவ்வொரு சுரத்தையும் அறுதியிட்டு இசைக்கும் ஒலிக் குழல்களை அமைத்துச் சீனர் அரசாங்கமே தொன்று தொட்டுக் காப்பாற்றி வருகின்றது'' (பக்கம் 50—பழந்தமிழ் இசை, இராவ்சாகிப் கு. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை—சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-1. 1959.)

முற்றிசைகளைக் (Full Tone) கொண்ட ஐந்திசைப் பண்களாகிய மோகனம், மத்யமாவதி ஆகிய இராகங்கள் மிகப் பழமையானவை எனத் தெரிகிறது. மோகனம் என்ற இராகத்தை வைத்து ஒவ்வொரு சுரமாக சுருதிபேதம் செய்தால் (Modulation) மற்றும் நான்கு இராகங்கள் தோன்றுவதைக் காணலாம்.

ச ரி க ப த ச்	— மோகனம்.
ச ரி ம ப நி^{b} ச	— மத்யமாவதி.
ச க^{b} ம த^{b} நி^{b} ச	— ஹிந்தோளம்.
ச ரி ம ப த ச	— சுத்த ஸாவேரி.
ச க^{b} ம ப நி^{b} ச	— சுத்த தன்யாஸி.

ஐந்திசைப் பண்களையே சீனர் போன்ற பழங்குடியினர் போற்றிக் காப்பாற்றியதற்குக் காரணம் குற்றிசைகளாகிய **அரைச் சுரங்கள்** (Semi Tone) கலவாமல் இருப்பதன் பொருட்டே யிருக்கலாம். ஏனெனில் உழை என்னும் மத்திமமும் தாரம் என்னும் நிஷாதமும் கலந்தால் ஏழிசையில் இரண்டு அரைச் சுரங்கள் கலக்கின்றன. தமிழிசையில் ஏழிசை, பன்னிரு இசை, இருபத்தினான்கு அலகு முறை (காற்சுரங்கள்) என நுட்பமான் இசைகள் இருந்தபோதிலும் இப்பழமையான ஐந்திசைப் பண் களும் மிகச் சிறந்த முறையில் பண்படுத்தப்பட்டு இசைக்கப்படு கின்றன. பல தொழில் முறைகளால் பண்ணிப் படுத்தலால் பண் எனப்பட்டது என்றபடி இராகங்கள் பலவகைச் சுரக் கூட்டங் களால் (Musical Phrases) அழகுபடுத்திப் பாடப்பெறுகின்றன.

முற்றிசைகள் மட்டுமே உள்ள ஐந்திசைப் பண்களைத் தவிர வேறு பல பண்கள் ஐந்து சுரங்களோடு கூடியவை உள்ளன. அவற்றில் அரைச் சுரங்களும் வரும்.

உதாரணம்—

ச ரி க ப நி ச — ஹம்சத்வனி.

(நி — ச) அரைச்சுர இடைவெளி ($\frac{1}{2}$ Step).

ச ரி க ம த ச் — ஆபோகி.

(ரி — க) அரைச்சுர இடைவெளி.

ச ரி க ப த ச் — பூபாளம்.
(பண் புறநீர்மை)

(ச — ரி — ப — த) இரண்டும் குற்றிசைகள்.

ஐந்திசைப் பண்கள் நல்ல உணர்ச்சி பாவங்களை வெளிப் படுத்தும் பண்களாகத் திகழ்கின்றன.

9. ஏழிசைப் பண்கள்

''ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியி
னோரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி''

— சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுக் காதை.

என்று சிலப்பதிகாரத்தில் பதினான்கு (தந்திகள்) நரம்புகள் பூட்டிய யாழில் எவ்வாறு ஏழ் பெரும்பாலைகளை இசைத்து நிலை நிறுத்தினார்கள் என்று கூறப்படுகிறது. அக்காலத்தில் சுருதிபேதம் செய்து யாழ் இசைக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளது. அதாவது இக்காலத்தைப் போன்று ஒரே ஆதார சுருதி (Tonic Note)யை வைத்துக் கொண்டு பாடுதல்போலன்றி அவ்வப்போது சுருதியை மாற்றி இசைக்கும் மரபு இருந்திருக்கிறது. இந்த முறைக்கு Modulation என்று ஆங்கிலத்தில் பெயர். இன்றும் மேனாட்டு இசையில் ஒரே ஆதார சுருதியைக் கொள்ளாமல் அவ்வப்போது சுருதியை மாற்றிக் கொள்ளும் முறை வெகுவாக உள்ளது. அவ்விதம் சுருதி பேதம் செய்து பாடுதற்கு இரண்டு ஸ்தாயிகளைக் கொண்ட பதினான்கு நரம்புகள் கொண்ட யாழ் வசதியாக இருந்தது.

''பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி''

— சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதை.

என்று ஈரேழ் கோவைகள் (இரண்டு ஸ்தாயிகள்) கொண்ட செங்கோட்டி யாழ் ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் முறையே வாசிப்பதற்கு ஏற்ற அமைப்பைக் கொண்டிருந்தது.

ஏழ் பெரும் பாலைகள்:—

1. செம்பாலை.
2. படுமலைப்பாலை.
3. செவ்வழிப்பாலை.
4. அரும்பாலை.
5. கோடிப்பாலை.
6. விளரிப்பாலை.
7. மேற்செம்பாலை.

''உழை முதற் கைக்கிளை யிறுவாய்க்கட்டி'' என்றது 'ம' என்னும் சுரத்திலிருந்து மேல் 'க' என்னும் சுரம் வரை என்று பொருள்படுகிறது. அதன் அமைப்பு பின்வருமாறு:—

ம ப த நி — ச ரி க ம ப த நி — ச் ரி க் — இவ்விதம் அமைக்கப் பெற்ற ஈரேழ் கோவையில் வலிவு, மெலிவு, சமன் ஆகிய மூன்று ஸ்தாயிகளும் அடங்கியுள்ளன. பண்களைச் சுருதிபேதம் பண்ணி இசைத்தற்கு இந்த அமைப்பு மிகவும் ஏற்றதாக உள்ளது.

ஏழ்பெரும்பாலை என்பது ஐந்து முற்றிசைகளும் இரண்டு குற்றிசைகளும் (Full Tones And Semi Tones) வரக்கூடிய பண்கள். செம்பாலை என்னும் முதற்பண் C Major என்னும் எல்லாச் சுருதிகளும் இயல்பாக (Natural) வரும் தற்காலத்திய சங்கராபரண ராகமாகும். முதற் பண் இன்னது என்பதைத் தீர்மானிப்பதில் சில சிக்கல்கள் உள்ளன. சிலர் முதற் பண அரிகாம்போதி என்ற ராகம் என்றும் மற்றும் சிலர் கரகரப்ரியா என்னும் ராகமே முதற்பண் என்றும் கருதுகிறார்கள். தஞ்சை ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் தமது கருணாமிருதசாகரம் என்ற பெரும் நூலில் சங்கராபரணம் என்னும் ராகமே செம்பாலைப் பண் என்ற முதற்பண் என்று உறுதிப்படுத்தியுள்ளார்கள். அது எவ்வாறு என்பதைப் பின்னர் ஒரு பகுதியில் விரிவாக விளக்கம் கூறுகின்றேன். இங்குச் செம்பாலைப் பண்ணின் முற்றிசை — குற்றிசை (Full And Half Tone) விவரங்களையும் சுருதிபேதம் செய்யுமிடத்துத் தோன்றும் மற்ற தாய் ராகங்களையும் அட்டவணையிலிட்டுக் காண்பிக்கின்றேன். இங்கு 1 என்பது முற்றிசையையும் ½ என்பது குற்றிசையையும் குறிக்கின்றது.

1. **செம்பாலைப்பண்** ச^{1} ரி^{1} க$^{\frac{1}{2}}$ ம^{1} — ப^{1} த^{1} நி$^{\frac{1}{2}}$ ச் C D E F G A B க — ம என்பதற்கும் நி — ச என்பதற்கும் இடையே 2 குற்றிசைகள் வருகின்றன. (Semi Tones)

2. **படுமலைப்பாலை :** ச^{1} ரி$^{\frac{1}{2}}$ க^{1} ம^{1} — ப^{1} த$^{\frac{1}{2}}$ நி^{1} ஸ C D E^{b} F G A B^{b} செம்பாலைப் பண்ணின் 'ரி' என்னும் சுரத்தைக் குரலாக அதாவது சட்சமமாக வைத்துப் பாடுமிடத்து, கரகரப்ரியா என்னும் படுமலைப்பாலை தோன்றுகிறது. ரி — க என்னும் சுரங்களுக்கும் த—நி என்னும் சுரங்களுக்கும் இடையே அரைச் சுரங்கள் (Semi Tones) வருகின்றன.

3. **செவ்வழிப்பாலை :** ச$^{\frac{1}{2}}$ ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப$^{\frac{1}{2}}$ த^{1} நி^{1} ஸ் C D^{b} E^{b} F G A^{b} B^{b} செம்பாலைப் பண்ணில் க— என்னும் சுரத்தைக் குரலாக வைத்துப் பாடுமிடத்து, தோடி என்னும் செவ்வழிப்பாலை தோன்றுகிறது.

ச — ரிக்கும், ப — தவுக்கும் இடையே அரைச் சுரங்கள் வருகின்றன.

4. அரும்பாலை: ச^1 ரி^{1} க^1 ம$^{\frac{1}{2}}$ ப^1 த^1 நி$^{\frac{1}{2}}$ ஸ C D E F※ G A B செம்பாலைப் பண்ணின் 'ம' என்னும் சுரத்தைக் குரலாக வைத்துப் பாடுமிடத்து, அரும் பாலை என்னும் கல்யாணி ராகம் தோன்றுகிறது. இதில் தோன்றும் மத்திமம் பிரதி மத்திமம் ஆகும். ம—ப என்பதற்கும், நி—ஸ் என்பதற்கும் இடையே இரண்டு அரைச் சுரங்கள் தோன்றுகின்றன.

5. கோடிப்பாலை: ச^1 ரி^{1} க$^{\frac{1}{2}}$ ம ப த$^{\frac{1}{2}}$ நி^{1} ஸ் C D E F G A B^b செம்பாலைப் பண்ணின் பஞ்சம சுரத்தைக் குரலாக வைத்துப் பாடுமிடத்து, கோடிப்பாலை என்னும் அரிகாம்போதி தோன்றுகிறது. க — ம என்பதற்கும், த — நி என்பதற்கும் இடையே இரண்டு குற்றிசைகள் தோன்றுகின்றன.

6. விளரிப்பாலை: ச^1 ரி$^{\frac{1}{2}}$ க^1 ம^1 ப$^{\frac{1}{2}}$ த^1 நி^{1} ஸ் C D E^b F G A^b B^b செம்பாலைப் பண்ணின் தைவத சுரத்தைக் குரலாக வைத்துப் பாடுமிடத்து, விளரிப்பாலை என்னும் நடபைரவி ராகம் தோன்றுகிறது. ரி — க என்னும் சுரங்களுக்கும், ப — த என்னும் சுரங்களுக்கும் இடையே குற்றிசைகள் தோன்றுகின்றன.

7. மேற்செம்பாலை: ச$^{\frac{1}{2}}$ ரி^{1} க^1 ம$^{\frac{1}{2}}$ ம^1 த^1 நி^{1} ஸ் C D^b E^b F G^b A^b B^b செம்பாலைப் பண்ணின் நிஷாதம் என்னும் தாரத்தைக் குரலாக வைத்துப் பாடுமிடத்து, மேற்செம்பாலைப் பண் என்னும் பண் தோன்றும். இப்பண்ணில் பஞ்சமம் வராமல் இரண்டு மத்திமங்கள் ம^1 ம^2 F F※ வரும். இப்பண்ணில்தான் முதன் முதலாக ஒரே சுரத்தின் இயல்பு சுரமும், மாற்றுச் சுரமும் அதாவது சுத்த சுரம், விக்ருத சுரம் இரண்டும் ஒருங்கே வருகின்றன. இம்மாதிரி ஒரே சுரம் அடுத் தடுத்து வருவதற்கு Chromatic என்று மேனாட்டிசையில் சொல்வர்.

முதல் வரும் ஆறு பண்களே பாடுதற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டன. ஏழாவது பண்ணாகிய மேற்செம்பாலைப் பண் பாடற்குதவா பண் எனக் கூறப்பட்டது. சுத்த சுரம் விக்ருத சுரம் இரண்டும் அடுத்தடுத்து வரும் இராகங்களைச் சிறுபாலை கள் என்றும் அவை பிறப்பதற்குக் காரணமாகக் கூடியது இந்த

ஏழாவது பாலையாக இருக்கலாம் என்று விபுலானந்த அடிகள் யாழ் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

"ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்
ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி"

எனவும்,

"மேலதுழையிளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது

எனவும் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுக் காதையில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி என்பது பதினான்கு நரம்புகள் பூட்டப்பெற்ற செங்கோட்டு யாழாகும். இரண்டு ஸ்தாயிகள் அல்லது கோவைகள் கொண்ட நரம்புகளில் ஒரேழ் பாலை அதாவது ஏழ்பெரும்பாலைகளைச் சுருதிபேதம் செய்து வாசித்தற் பொருட்டு உழை முதற் கைக்கிளை வரை கொண்ட நரம்புகள் கீழ் ஸ்தாயியில் மத்திமம் முதல் மேல் ஸ்தாயியில் கைக்கிளை வரை பூட்டப் பெற்றன. முன்பு காண்பித்தது போல்

ம ப த நி | ச ரி க ம ப த நி | ஸ் ரி க் என்றவாறு நரம்புகள் அணியப் பெற்றன. வம்புறுமரபிற் செம்பாலையாயிற்று என்பதற்குத் தனியே விளக்கம் கொடுத்தல் அவசியம். அதுபற்றி விளக்கம் வேறு பகுதியில் முறையே தெளிவாக்கப்பெறும்.

முதலில் செம்பாலைப் பண்ணை யாழில் சுருதி சேர்த்து நிறுத்திய பின்னர் அடுத்து படுமலை, செவ்வழி, அரும்பாலை ஆகியவை முறையே துத்தம், கைக்கிளை, உழை ஆகிய சுரங்களைக் குரலாகக் கொள்ளுமிடத்துத் தோன்றுகின்றன.

"படுமலை செவ்வழி பகரும் பாலையெனக்
குரல் குரலாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்"

என்று சுருதிபேதம் (Modulation) செய்யும் முறையைச் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுக் காதையில் விளக்குகின்றது.

மீண்டும் இளி, விளரி, தாரம் இவை தற்கிழமை திரிய கோடி, விளரி, மேற்செம்பாலை ஆகிய பண்கள் பிறக்கின்றன.

"இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமையும்
கோடி விளரி மேற்செம்பாலையென
நீடிக்கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்"

— சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுக் காதை.

முதற் பண்ணாகிய செம்பாலை தற்கிழமை திரிந்து ஒவ்வொரு நரம்பாக குரல் நிலையை (சட்சமம்) மாற்றி எவ்விதம் ஏழ்பெரும்பாலை ஆகிறது என்பதைக் கீழ்வரும் அட்டவணை தெளிவாக விளக்கும்.

10. ஏழ்பெரும்பாலை

(தற்கிழமை திரிதல்)

குரல் குரலாக	ச ரி க ம ப த நி ச	செம்பாலைப்பண்
துத்தம் குரலாக	ச ரி க^b ம ப த நி^{b}	படுமலை
கைக்கிளை குரலாக	ச ரி^{b} க^b ம ப த^b நி^{b}	செவ்வழி
உழை குரலாக	ச ரி க ம※ ப த நி	அரும்பாலை
இளி குரலாக	ச ரி க ம ப த நி^{b}	கோடிப்பாலை
விளரி குரலாக	ச ரி க^b ம ப த^b நி^{b}	விளரிப்பாலை
தாரம் குரலாக	ச ரி^{b} க^b ம ம※ த^b நி^{b}	மேற்செம்பாலை

''ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின் ஓரேழ்பாலை நிறுத்த வேண்டி என்பது இங்ஙனம் குரல் திரிபால் ஓரேழ் பாலைகளை நிறுத்துவதையும் ''மேலதுழைஇளி கீழது கைக்கிளை வம்புறுமரபிற் செம்பாலையாயது'' என்பது

ச ரி க ம ப த நி | ச ரி க ம ப த நி என்ற கோவை

ம ப த நி | ச ரி க ம ப த நி | ஸ் ரி க் என்று மாறியதைக் குறிக்கிறது.

பின்வரும் கோவையில் வலிவு, மெலிவு, சமன் ஆகிய மூன்று ஸ்தாயிகளும் வருகின்றன.

மெலிவு	சமன்	வலிவு
ம ப த நி	ச ரி க ம ப த நி	ஸ் ரி க்

கீழ் ஸ்தாயி, மத்திம ஸ்தாயி, மேல் ஸ்தாயி மூன்றும் இங்ஙனம் அமைக்கப்பெறும்:

''யாழ்மேற் பாலை யிடமுறை மெலியக்
குழன்மேற் கோடி வலமுறை மெலிய
வலிவு மெலிவுச் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமை யோனுடன்''

— அரங்கேற்றுக் காதை.

என்று மூன்று ஸ்தாயிகளிலும் யாழும், குழலும் இணைந்து இசைத்ததைக் கூறும் சிலப்பதிகாரம்.

ஏழ்பெரும்பாலைகளுக்குரிய தற்கால இராகங்களின் பெயர் வடநாட்டு இசையின் இராகங்களின் பெயர் பின்வருமாறு அட்டவணையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது:

	பண்	கர்நாடக ராகம்	இந்துஸ்தானி ராகம்
1.	செம்பாலை	சங்கராபரணம்	பிலாவல்
2.	படுமலைப்பாலை	கரகரப்ரியா	காபி
3.	செவ்வழிப்பாலை	தோடி	பைரவ்
4.	அரும்பாலை	கல்யாணி	யமன்
5.	கோடிப்பாலை	அரிகாம்போதி	காமோஜ்
6.	விளரிப்பாலை	நடபைரவி	தர்பாரி
7.	மேற்செம்பாலை	—	—

ஏழ்பெரும்பாலைகளில் முதல் ஆறு பண்களே அழகாக அமைக்கப்பெற்ற சுர ஸ்தானங்களைக் கொண்டவை. ஒரு பண்ணின் முதற் பகுதியும், பிற்பகுதியும் ஒன்றுபோல் அமைந் திருப்பது மிகச் சிறப்பு. பூர்வ பாகம், உத்தர பாகம் எனப்படும் இவை Tetrachord என ஆங்கிலத்தில் கூறப்படும்.

சரிகம — பதநிச — என்ற செம்பாலைப் பண்ணில்

ச^{1} ரி^{1} க$^{\frac{1}{2}}$ ம — முற்பகுதி

ப^{1} த^{1} நி$^{\frac{1}{2}}$ ஸ் — பிற்பகுதி ஒன்றுபோல்

வருவது பண்ணின் தரமான அமைப்பு (Balanced), கீழும் மேலும் ஒன்றுபோல் (Symmetrical) அமைந்திருத்தல் சிறப்பையும் அழகையும் கொடுக்கும். அதேபோல்

படுமலைப்பாலை	ச^{1} ரி$^{\frac{1}{2}}$ க^{1} ம	— ப^{1} த$^{\frac{1}{2}}$ நி^{1} ஸ்
செவ்வழி	ச$^{\frac{1}{2}}$ ரி^{1} க^{1} ம	— ப$^{\frac{1}{2}}$ த^{1} நி^{1} ஸ்
அரும்பாலை	ச^{1} ரி^{1} க^{1} ம$^{\frac{1}{2}}$	— ப^{1} த^{1} நி$^{\frac{1}{2}}$ ச என்பது
	நி$^{\frac{1}{2}}$ ஸ^{1} ரி^{1} க	— ம$^{\frac{1}{2}}$ ப^{1} த^{1} நி என்று

அமையும்.

இவ்விதம் பண்களின் அமைப்பு, தன்மை இவைகளைப் பலவாறாகவும் ஆராய்ந்து உய்த்துணர, பல முறைகள் உள்ளன.

இந்த ஏழிசையில் தோன்றிய ஏழ்பெரும் பாலைகளே சங்கீதத்திற்கு அடிப்படையாக அமைந்தன. முதல் ஆறு இராகங்கள் பெரும்பாலைகளாகவும் மற்றும் திறன்களைத் தோற்றுவிப்பனவாகவும் இருந்தன. ஏழாவது பாலை ஒரு சுரத்தின் இரு கூறுகளும் ரி^{1} ரி^{2} க^{1} க^{2} ம^{1} ம^{2} இவைபோல் தோன்றும் சிறுபாலைகளுக்குப் பிறப்பிடமாகவும் அமைந்துள்ளது என்று கூறலாம். இவை பன்னிருபாலை இசை எனக் கூறப்படும்.

'வண்ணப்பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து' என்பதைப் பற்றி முன்னரே குறிப்பிட்டுள்ளது. சட்சம - பஞ்சம பாவம் - குரல் - இளி இவற்றின் இடைவெளி. Cycle of Fif hs என ஆங்கிலத்தில் கூறப்படும். இசையுலகில் வாதி, பிரதிவாதி இரண்டும் மிக முக்கியமான கூறுகள். ச - ப, ரி - த, க - நி, ம - ச் என்பன ஒன்றுக்கொன்று வண்ணப்பட்டடையாக அமைந்திருத்தல் மிகச் சிறப்பு. செம்பாலைப் பண்ணில்

ச - ப சட்சமப் பஞ்சம இடைவெளி
ரி - த ,, ,,
க - நி ,, ,,
ம - ச் ,, ,,

மேற்கூறிய நான்கு பெரும் பாலைகளும் இவ்விதமே ஒவ்வொரு முற்பகுதிச் சுரமும் அதன் பிற்பகுதிச் சுரத்தோடு இணையாகச் சேர்ந்துள்ளது. ஆகவேதான இந்த இராகங்கள் எவ்வளவு காலம் பாடினாலும் அழகு குறைாமல் எத்துணை விரிவாகப் பாடுவதற்கும் கற்பனைகளுக்கு இடம் கொடுக்கவும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

இசைக்குரிய இந்த தனிச் சிறப்பை உணர்ந்து இசை பயில்வோரே சிறந்த வித்துவான்களாகத் தேறுவர். அந்த நுண்சுரங்களை உணர்வதற்கு ஊன்றிக் கேட்கும் செவிப்புலன் வேண்டும். அதைக் கீழ்க்கணடவாறு இளங்கோவடிகள் உணர்த்துகின்றார்.

"ஏற்றிய குரலிளி யென்றிரு நரம்பின்
ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வின னாகி"

— அரங்கேற்றுக்காதை.

என்று குரல் - இளி இவற்றின் உறவுகளை ச - ப மட்டுமல்லாது ரி - த, க - நி, ம - ச் என்ற பிறச் சுரங்களுக்கும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து சுருதி சேர்க்க வேண்டும் எனக் கூறுகிறார்.

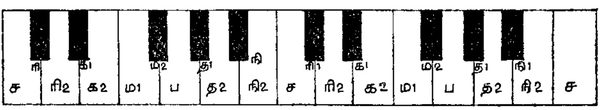
மேற்கூறிய அடிப்படை உண்மைகளையும் இலக்கணங்களையும் கற்றால்தான் மாணவர்கள் பண்களின் அமைப்புகளை நன்கு அறிந்து ஆலாபனை செய்யவும் பாடல்களைத் திறமையாக இசை நுணுக்கங்களோடு பாடவும் தகுதியும் திறமையும் பெற முடியும். சில இசை வல்லுநர்களை அவர்களுடைய அளவு கடந்த கற்பனை வளத்துக்காக மேதைகள் (Genius) என்று போற்றிப் புகழ்வார்கள். பொதுவாக மக்கள் அவர்கள் ஏதோ கற்பனையாக இறையருளால் அங்ஙனம் பாடுகிறார்கள் என்று எண்ணுகிறார்கள். உணமை அதுமட்டுமல்ல. அம்மேதைகளின்

வாழ்க்கை வரலாற்றை ஆராய்ந்தால் அவர்கள் மேற்படி அரிய இலக்கணங்களை முறையாகப் பயின்றிருக்கிறார்கள், அத் தகைய ஆற்றல் வாய்ந்த ஆசான்களிடம் பல உண்மைகளையும் கேட்டுத் தெளிந்துள்ளார்கள் என்பது விளங்கும். ஆசிரியர் ஒருவர் இந்த நுட்பங்களைத் தெரிந்து வாங்கிக் கொள்ளும் சீடனுக்கு மட்டுந்தான் கற்பிக்க முடியும். ஆகவேதான் '........ஒப்பக்கேட்கும் உணர்வின னாகி' என்று செவிப்புலன் கூர்மையாகவும் உழைப்பும் ஆற்றலும் சிரத்தையும் உள்ளவர் களே இசைக் கலையில் தலைசிறந்து விளங்க முடியும் என்று சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகிறது.

11. பன்னிரு பாலைகள்

ஐந்திசை, ஏழிசை, பன்னிரு இசை என்ற சுரங்கள் ஐந்து, ஏழு, பன்னிரண்டு என்று எவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்றன என்று முன் பகுதிகளில் பார்த்தோம். அதேபோன்று ஐந்திசைப் பண்கள், ஏழ்பெரும் பாலைகள் தோன்றுவதையும் கண்டோம். ஏழிசையிலிருந்து பன்னிரு இசைகள் பிறக்கின்றன. சா — பா என்ற இரு சுரங்களும் மாறுதல் அடைவதில்லை. ரி—க—ம—த—நி என்ற ஐந்து சுரங்களும் இயல்புச் சுரங்கள், மாறுதல் அடைந்த சுரங்கள் (அந்தரம்) (சுத்தஸ்வரம்—விக்ருதஸ்வரம்) என்று இரு பாகுபாட்டை அடைந்து மொத்தம் சுரங்கள் பன்னிரண்டு ஆவதைப் பார்த்தோம். இப்பன்னிரு சுரங்களும் 'வண்ணப்பட்டடை' என்ற முறையில் (Cycle of Fifths) ஒலி அலைகளின் அளவுப்படி எவ்வாறு பெறப்படுகின்றன என்பதையும் முன்னரே பார்த்துள்ளோம்.

இந்த பன்னிரு சுரங்களும் ஹார்மோனியம் என்ற மேனாட்டுக் கருவியில் ஒலி அளவுடன் (Fixed Pitch) நிலையாக நிறுவப்பட்டுள்ளன. பின்வரும் படம் ஆர்மோனியத்தின் அமைப்பைக் காட்டுகின்றது :



ஏழ்பெரும்பாலைகள் குரல் (சட்ஜம்), துத்தம் (ரிஷபம்), கைக்கிளை (காந்தாரம்), உழை (மத்திமம்), இளி (பஞ்சமம்), விளரி (தைவதம்), தாரம் (நிஷாதம்) ஆகிய இயல்புச் சுரங்களில் பிறக்கின்றன.

அவை முறையே :

செம்பாலை	(குரலில் பிறக்கும்)
படுமலைப்பாலை	(ரிஷபத்தில் பிறக்கும்)
செவ்வழிப்பாலை	(காந்தாரத்தில் பிறக்கும்)
அரும்பாலை	(மத்திமத்தில் பிறக்கும்)
கோடிப்பாலை	(பஞ்சமத்தில் பிறக்கும்)
விளரிப்பாலை	(தைவதத்தில் பிறக்கும்)
மேற்செம்பாலை	(நிஷாதத்தில் பிறக்கும்)

குரல் என்னும் சொல் அப்பெயருடைய நரம்பினைக் குறிப்ப தோடு முதலில் எடுக்கும் நரம்பினையும் குறிக்கும்.

"சிலப்பதிகாரம், வேனிற் காதையுரையிலே 'அந்தரம்' ஐந்தும் நீக்கி உறழ்ந்து கண்டு கொள்க' என்று உறழுமிடத்து பன்னிரு பாலையும் பிறக்குமென்பது தெளிவாகின்றது"—யாழ் நூல் (பக்கம் அச.)

தமிழிசையில் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் இன்ன இடம் என்பதை ராசி வீடுகளில் அமைத்துக் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழர்கள் கணிதத்திலும் வானசாஸ்திரத்திலும் சோதிடத்தி லும் சிறந்து விளங்கியதால், வானிலுள்ள கோள்கள் எவ்விதம் ஒன்றோடொன்று நட்பும், பகையும், உறவும் கொண்டிருந் தனவோ அதேபோன்று சுரங்களின் நிலையையும் உணர்ந்து அமைத்தனர். இராசி வீடுகளில் சுரங்களை அமைத்து பண்களை வகுக்கும் முறையைப் பிற்காலத்தில் வந்த இசையறிஞர்கள் புரிந்து கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. தமிழிசையைத் தவிர வேறு மொழி நூல்களில் இம்முறை கையாளப்படவில்லை.

வட்டப்பாலை என்ற இந்த முறை 'தொன்று படுமுறை' என்று சிலப்பதிகாரத்தில் குறிக்கப்பெறும். இம்முறையே மிகவும் புகழ்பெற்ற அலகுமுறை அல்லது சுருதிமுறை எனப்படும் கால் சுரங்களை அமைத்து நுண்ணிசை பாடுதல் ஆகும். தென்னிந்திய இசையில் எண்ணற்ற இராகங்கள் வடிவெடுத்ததற்கு இம் முறையே காரணம்.

பன்னிரண்டு இராசிகளின் பெயர்கள் :

1. மேடம்	5. சிம்மம்	9. தனுசு
2. இடபம்	6. கன்னி	10. மகரம்
3. மிதுனம்	7. துலாம்	11. கும்பம்
4. கடகம்	8. விருச்சிகம்	12. மீனம்

வட்டப்பாலை இராசி மண்டலத்தில் பன்னிரு வீடுகளும், பன்னிரு சுரங்களும் ஓரேழ் சுரங்களோடு பாலைகள் அமையும் விதத்தையும் பின்வரும் சூத்திரங்கள் கூறுகின்றன.

"ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலை யாகும்."

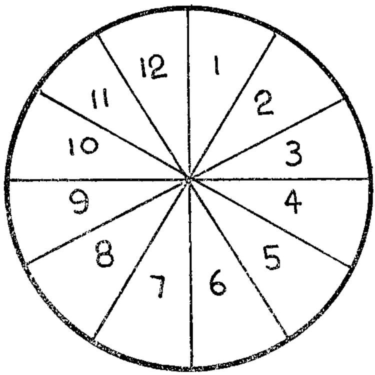
ஆயப்பாலை, சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப் பாலை என்று பாலைகள் நான்கு வகைப்படும். ஏழ்பெரும் பாலை என்று வருமிடத்து பாலை தாய்ராகத்தை அல்லது பெரும் பண்களைக் குறிக்கும் ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை என்பன நான்குவித இசைமுறைகளைக் குறிக்கின்றன. வட்டப்பாலை வருமாறு:

"வட்டமென்பது வகுக்குங்காலை
ஓரேழ் தொடுத்த மண்டலமாகும்."

"சாணளவு கொண்ட தொரு வட்டந் தின்மீது
பேணியிரு நாலு பெருந்திசைக்—கோணத்
திருகயிறு மேலோட்டி யொன்பானு மூன்றும்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை"

—சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர்குரவை - உரை.

மேற்கூறிய சூத்திரத்தின்படி ஒரு வட்டத்தில் குறுக்கும் நெடுக்குமாகக் கீறிப் பின் அவற்றைப் பன்னிரு கோணங்கள் வருமாறு கோடிட்டுப் பிரிக்க வேண்டும்:



பன்னிரு இராசிகள் இந்த மண்டிலத்தில் எப்படி அமைய வேண்டுமென மற்றொரு சூத்திரம் கூறுகின்றது;

"ஏதுருமிராசீ வலமிடமாக
வெதிராவிட மீனமாக — முதிராத
வீராறி ராசிகளை யிட்டடைவே நோக்கவே
யேரார்த்த மண்டல மென்றெண்"

பன்னிரு ராசிகள் அமைந்த மண்டலத்தில் ஏழு சுரங்கள் எந்தெந்த வீடுகளில் இடம்பெறுகின்றன என்பதைக் கீழ்வரும் சூத்திரம் கூறுகிறது.

"ஏத்து மிடப மலவனுடன் சீயங்
கோற்றனுக்கும்பமொரு மீனமிவை — பார்த்து
குரல் முதற்றார மிறுவாய்க் கிடந்த
நிரலேழுஞ் செம்பாலை நேர்"

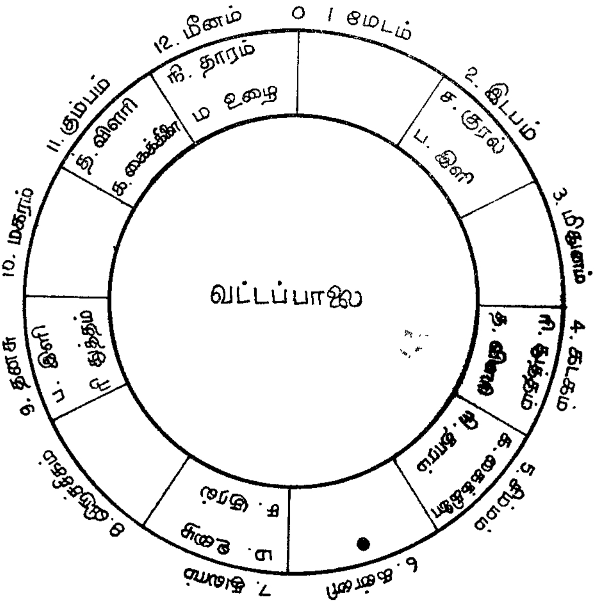
இவ்வேழும் இடபம், கற்கடகம், சிங்கம், துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனமென இவற்றுள் நிற்கும்.

பன்னிரண்டு கோணங்களில் பன்னிரண்டு இராசிளை நிறுத்தி இவற்றுள் ஏழு நரம்புகள் (சுரங்கள்) நிற்குமிடத்தையும் மேற் கண்ட சூத்திரம் உணர்த்துகிறது.

மற்றுமொரு சூத்திரம் மற்றொரு கோவையைக் குறிக்கிறது.

> ''துலைநிலைக் குரலுந் தனுநிலைத் துத்தமும்
> நிலைபெறு கும்பத்து நேர் கைக்கிளையும்
> மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்
> மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
> அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே''

மேற்கூறிய இரண்டு சூத்திரங்களுக்கேற்ப வட்டம் அமைத்து அதில் பன்னிரண்டு இராசி வீடுகளை அமைத்து இவ்வேழு சுரங்கள் நிற்கும் இரண்டு கோவைகளையும் நிறுத்திக் காண்போமாக.



பண்டைக் காலத்தில் இசைக்கும்போது இடையில் கிரகபேதம் செய்து அதாவது பண்ணுப் பெயர்த்துப் பாடும் வழக்கம் இருந்தது என்று தெரிய வருகிறது. இக்காலம் போன்று ஒரே ஆதார சட்சமத்தை வைத்துக் கொண்டு பாடும் வழக்கம் இல்லை. மேனாட்டினர் கையாள்வது போல் அவ்வப்போது சுருதிபேதம் செய்து பண்களை யாழில் மிக்க திறமையோடு இசைத்துப் பாடினார்கள் எனத் தெரிகிறது. மேனாட்டினர் எவ்விதம் பியானோ என்னும் கருவியைப் பயன் படுத்திப் பல இசைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றனரோ அதே போன்று கிரகங்களை மாற்றி பண்ணிசைத்த வழக்கை சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

''வன்மையிற் கிடந்த தார பாகமும்
மென்மையிற் கிடந்த குரலின் பாகமும்
மெய்க்கிளை நரம்பிற் கைக்கிளை கொள்ளக்
கைக்கிளை யொழிந்த பாகமும் பொற்புடைத்
தளராத் தாரம் விளரிக் கீத்துக்
கிளைவழிப் பட்டன ளாங்கே கிளையும்
தன்கிளை யழிவுகண்டு அவள் வயிற்சேர''

— அரங்கேற்றுக்காதை—சிலப்பதிகாரம்.

ச ரி க ம ப த நி என்னும் கோவையில் தாரம் என்னும் நிஷாதம் மேல்ஸ்தாயியிலும் குரல் என்னும் சட்சமம் கீழ்ஸ்தாயியிலும் கிடக்கின்றன. இந்த நிரலை ம ப த நி ச ரி க என்று மாற்றும்போது ''நி'' என்னும் சுரம் ''க'' ஆகவும் ''த'' என்னும் சுரம் ''ரி'' ஆகவும் ஆகின்றன. இவ்விதம் தாரம் — கைக்கிளையாக விளரி துத்தமாகிறது. ஒவ்வொரு சுரமும் அதனதன் கிளையாக அதாவது ஐந்தாவது சுரமாக மாறுகிறது. இரண்டு ஸ்தாயிகளாக பதினான்கு நரம்புகள் நிற்கும் யாழில் சுரங்கள் வரிசைப்படும் வகை வருமாறு:

ச ரி க ம ப த நி — ச ரி க ம ப த நி

இவ்வரிசை

ம̣ ப̣ த̣ நி̣ / ச ரி க ம ப த நி / ச் ரி க்

என்று ம ப த நி — மந்திரஸ்தாயியிலும் — ச ரி க ம ப த நி மத்திம ஸ்தாயியிலும் ச்ரி க் — தார ஸ்தாயியிலும் நிறுவப்படு கின்றன. முன் நிரலைக்காட்டிலும் பின்னது பாடுவதற்கு வசதியானது. ஏனெனில் மூன்று ஸ்தாயிகளையும் அணைத்து நிற்பதால் பாடுவதற்கு ஏற்றதாக அமைகின்றது. தென்னிந்திய இசையில் இந்த இரண்டாவது முறையை நாம் கையாள்கிறோம்.

வட இந்திய இசையில் முதலாவது முறையைக் கையாள்கிறார்கள் என்று கூறலாம். வட இந்திய இசைக்கும் நமது பழைய இசை இலக்கணம்தான் அடிப்படை. அவர்களுக்கு வேறு தனியே இசை இலக்கண நூல்கள் கிடையாது.

மேற்கூறியவாறு பாலைத் திரிபு செய்யும்பொழுது சுரங்களில் அலகு நிலைகளில் நுட்பமான வேறுபாடுகள் நிகழும். அவற்றை உணர்ந்து யாழை மீட்டுபவர் ''யாழ் வல்லுநர்''. ஏழு இயல்புச் சுரங்களிலும் ஐந்து அந்தரச் சுரங்களிலும் (மாற்றியற் சுரங்கள்) இம்மாதிரி பன்னிரு சுரங்களிலும் பன்னிரு கால் திரிக்கப் பன்னிரு பாலையும் பிறக்கும். பன்னிரு பாலையினுரு தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்று மூன்றாதற்குக் காரணமாமென்க என்று சிலப்பதிகாரம் உரையிற் கூறப்படுகிறது.

பன்னிரு பாலைத் திரிபிலிருந்தே ஆயிரக்கணக்கான பண்கள் பிறந்தன என்று தெரிகிறது. தமிழிசையில் ''நரப்படைவாலுரைக்கப்பட்ட பதினோராயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்துத் தொண்ணூற்றொன்றாகிய ஆதியிசைகளும்'' என்று கூறப்படுகிறது.

தமிழிசைப் பண்களிலிருந்து பிற்காலத்தில் இராகங்கள் ஏற்பட்டன. கடந்த பல நூற்றாண்டுகளாக பல இசையறிஞர்கள் பல நூல்களை எழுதியுள்ளனர். இராகங்களைப் பற்றிய பல பல வேறுபட்ட கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளனர். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வேங்கடமகி என்பார் எழுபத்திரண்டு சம்பூரண மேளகர்த்தா என்ற திட்டத்தைக் கொண்டு வந்தார். இலக்கண முறைபடி இந்த மேளகர்த்தா (தாய் ராகங்கள்) அட்டவணை சிறந்தது என்று சொல்ல முடியாது. என்றாலும் பயிற்சியளவில் அத்திட்டம் இன்று நிலைபெற்று நிற்கிறது. பற்பல இராகங்களின் வடிவங்கள் அவற்றிற் பிறந்த ஜன்யராகங்கள் இவற்றைக் குறிப்பதற்கு இந்த அட்டவணைப் பயனுள்ளதாக இருக்கிறது. தமிழிசையில் ஏழ்பெரும்பாலை, பன்னிருபாலை என்று இரண்டு விதிமுறைகளைக் காண்கிறோம்.

ஆங்கிலத்தில் இவை முறையே Diatonic, Chromatic என்று கூறப்படும். ஏழ்பெரும்பாலை வகையில் முதல் ஆறு இராகங்களே பெரும்பாலைகளாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. ஏழாவது பாலை இரு மத்யமங்களுடன் Chromatic அதாவது ஒரு சுரத்தின் இரு கூறுகளும் — இயல்புச் சுரம், அந்தரச் சுரம் இரண்டும் அடுத்தடுத்துவரும் வகையில் அமைந்துள்ளது. வேங்கடமகியின் மேளப்பட்டியல் இந்த இரு வகையான இராகங்களையும்

கொண்டுள்ளதாக இருக்கின்றது. வேங்கடமகியின் மேளங்களைப் பற்றிய முரண்பாடு கொண்ட கருத்துக்கள் ஒயாத ஒன்று. சிலர் அம்மேளக்கர்த்தா முறை சிறந்தது என்றும், சிலர் அம்முறை நமது இசையின் முழுச் சிறப்பிற்கும் ஏற்றதாக இல்லை என்றும் கருதுகிறார்கள்.

எழுபத்திரண்டு மேளங்களில் 32 இராகங்கள் ஒரு சுரத்தின் இரு கூறுகள் கலவாமல் வருகின்றன. மிகுந்த 40 இராகங்கள் இரண்டு சுரங்கள் கலந்து (Chromatic) பண்களாக வருகின்றன. இவை பாடுவதற்கும் சற்றே கடினமாகவும் ஏழ் பெரும் பாலைகளைப் போன்று இனிமை பயப்பதாகவும் இராது. விக்ருதமேளங்கள் என்று கூறப்படும் இவை ஏழ் சுரங்களைக் கொள்ளாமல் ஐந்து, ஆறு சுரங்களே உடையனவாக உள்ளன.

தமிழிசையில் கூறப்பட்டுள்ள நூற்றி மூன்று பண்களில் பல பெயர்கள் இக்கால இராகங்களில் காணப்பட்டாலும் எந்தப் பண் எந்த இராகத்தைக் குறிக்கும் என்று கண்டுகொள்வது இயலாத ஒன்றாக இருக்கின்றது. கால வெள்ளத்தால் ஏற்படும் இந்த மாறுதல்கள் இயல்பானவையே.

தமிழிசையில் ''நாற்பெரும் பண்களும் நால்வகை சாதியும்'' அவற்றின் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் வகைகளும் சேர்ந்து நூற்றி மூன்று பண்கள் எனக் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் பெயர்களை மட்டும் இங்கு குறிப்பிடுவோம்:-

12. நாற்பெரும் பண்களும் அவற்றின் நான்கு சாதி வகைகளும்

1. பாலையாழ்
2. செந்து
3. மண்டலி
4. பௌரி
5. மருதயாழ்
6. தேவதாளி
7. நிருபதுங்கராகம்
8. நாகராகம்
9. குறிஞ்சியாழ்
10. ஆசாரி
11, சாயவேளர்கொல்லி
12. கின்னராகம்
13. செவ்வழி
14. மௌசாளி
15. சீராகம்
16. சந்தி

பாலையாழ்த் திறன்கள்:

17. தக்கராகம்
18. அந்தாளிபாடை
19. அந்தி
20. மன்றல்
21. நேர்திறம்
22. வராடி
23. பெரிய வராடி
24. சாயரி
25. பஞ்சமம்
26. திராடம்
27. அழுங்கு
28. தனாசி
29. சோமராகம்
30. மேகராகம்
31. துக்கராகம்
32. கொல்லிவராடி
33. காந்தாரம்
84. சிகண்டி
35. தேசாக்கிரி
36. சுருதிகாந்தாரம்

குறிஞ்சியாழ்த் திறன்கள்:

37. நட்டபாடை
38. அந்தாளி
39. மலகரி
40. விபஞ்சி
41. காந்தாரம்
42. செருந்தி
43. கௌடி
44. உதயகிரி
45. பஞ்சுரம்
46. பழம்பஞ்சுரம்
47. மேகராகக்குறிஞ்சி
48. கேதாளிக்குறிஞ்சி
49. கௌவாணம்
50. பாடை
51. சூர்துங்கராகம்
52. நாகம்
53. மருள்
54. பழந்தக்கராகம்
55. திவ்வியவராடி
56. முதிர்ந்தவிந்தளம்
57. அநுத்திரபஞ்சமம்
58, குச்சரி

59. அருட்புரி
60. நாராயணி
61. குறிஞ்சி
62. நட்டராகம்
63. இராமக்கிரி
64. வியாழக்குறிஞ்சி
65. செந்திறம்
66. தக்கணாதி
67. சாவகக்குறிஞ்சி
68. ஆநந்தை

மருத யாழ்த் திறன்கள்:

69. தக்கேசி
70. கொல்லி
71. ஆரியகுச்சரி
72. நாகதொனி
73. இந்தளம்
74. சாதாளி
75. தமிழ்வேளர்கொல்லி
76. காந்தாரபஞ்சமம்.
77. பாக்கழி
78. தத்தளபஞ்சமம்
79. மாதுங்கராகம்
80. கௌசிகம்
81. பியந்தை
82. சீகாமரம்
83. சாரல்
84. சாங்கிமம்

செவ்வழி யாழ்த் திறன்கள்:

85. குறண்டி
86. ஆர்யவேளர்கொல்லி
87. தனுக்காஞ்சி
88. வியந்தம்
89. யாழ்பதம்
90. தாளி
91. கொண்டைக்கிரி
92. சீவனி
93. யாமை
94. சாளர்பாணி
95. நாட்டம்
96. தாணு
97. முல்லை
98. சாதாரி
99. பைரவம்
100. காஞ்சி

இவை தவிர

101. தாரப்பண்டிறம்
102. பையுள்காஞ்சி
103. படுமலை

ஆக தமிழிசைப் பண்கள் நூற்றி மூன்று ஆகின்றன.

தமிழிசையில் பதினோராயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட ஆதியிசைகள் இருந்தன என்று கூறப்படுவதால் இந்த நூற்றி மூன்று பண்கள் யாவும் பெரும்பண்களாகவே இருக்கலாமோ என்று தோன்றுகிறது. ஏனெனில் இந்த நூற்றி மூன்று பண்களைத் தவிர மற்றும் ஏராளமான பண்கள், இராகங்களின் பெயர்கள் பல இசை நூல்களில் காணப்படுகின்றன. மரபு பற்றி வந்த இப்பண்களைத்தான் அவ்வப்போது இசையறிஞர்கள் இராகப் பெயர் பட்டியல்களாகத் தொகுத்து வைத்தனர் என்று தெரிகிறது.

கர்நாடக இசையிலும் எழுபத்திரண்டு இராகங்கள் பெரும் பண்களாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இம்மேளக்கர்த்தா முறையில் முப்பத்திரண்டு இராகங்கள் ஏழிசையின் அடிப் படையில் அமைந்தவை. மீதமுள்ள நாற்பது இராகங்கள் பன்னிரு இசையின் அடிப்படையில் ஒரு சுரத்தின் இரண்டு உருவங்களையும் கொண்டதாக அமைந்தவை. எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தாக்கள் — முதல் முப்பத்தியாறு மேளங்கள் சுத்த மத்யமத்தைக் கொண்டதாகவும். பின்வரும் முப்பத்தியாறு மேளங்கள் பிரதிமத்யமத்தைக் கொண்டதாகவும் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. வேங்கடமகியவர்கள் இரண்டு ரிஷபங்கள், இரண்டு காந்தாரங்கள், இரண்டு தைவதங்கள், இரண்டு நிஷாதங்கள் இவை அடுத்தடுத்து வருவதை அனுமதித்த போதிலும் இரண்டு மத்யமங்கள் சேர்ந்து வரும் இராகங்களை அமைக்கவில்லை. இரண்டு மத்யமங்கள் அடுத்தடுத்து வரும் பண் மேற்செம்பாலை என்னும் தமிழ்ப் பண். இரு மத்ய மங்களைக் கொண்ட அநேக அழகிய இராகங்கள் நம்மிடையே இப்போதும் உள்ளன. ஆனால் அவை வட இந்திய இசையைச் சார்ந்தவை என்று கொள்கிறோம். வட இந்திய இசையிலும் நமது பழைய தமிழிசை இலக்கணத்தின் அடிப்படையிலேயே இந்த இராகங்களைக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை நாம் உறுதியாகச் சொல்லலாம்.

இராண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வழங்கிய இசையும் இலக்கணமும்தான் இன்றுவரை அழியா மரபாக வந்துள்ளன என்பதால், கால வெள்ளத்தால் பெயர்கள் மாற்றமும் அடிப் படை இலக்கண அறிவும் குன்றியதால் இசையுலகில் பெரும் குழப்பம் ஏற்பட்டாலும் இப்போதுள்ள மேளகர்த்தா முறையை நாம் ஒருவாறு ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியவர்களாகவே இருக்கின்றோம்.

13. 72 மேளகர்த்தா

அட்டவணை

சுத்த மத்யம இராகங்கள்		பிரதி மத்யம இராகங்கள்	
1.	கனகாங்கி	37.	சாலகம்
2.	ரத்னாங்கி	38.	ஜலார்ணவம்
3.	கானமூர்த்தி	39.	ஜாலவராளி
4.	வனஸ்பதி	40.	நவநீதம்
5.	மானவதி	41.	பாவனி
6.	தானரூபி	42.	ரகுப்ரியா
7.	சேனாவதி	43.	கவாம்போதி
8.	அனுமத்தோடி	44.	பவப்ரியா
9.	தேனுகா	45.	சுபபந்துவராளி
10.	நாடகப்பிரியா	46.	சட்விதமார்கிணி
11.	கோகிலப்ரியா	47.	சுவர்ணாங்கி
12.	ரூபாவதி	48.	திவ்யமணி
13.	காயகப்ரியா	49.	தவளாம்பரி
14.	வகுளாபரணம்	50.	நாமநாராயணி
15.	மாயமாளவகௌள	51.	காமவர்த்தனி
16.	சக்ரவாகம்	52.	ராமப்ரிய
17.	சூர்யகாந்தம்	53.	கமனாச்ரமம்
18.	ஹாடகாம்பரி	54.	விஸ்வாம்பரி
19.	ஜங்காரத்வனி	55.	ச்யாமளாங்கி
20.	நடபைரவி	56.	சண்முகப்ரிய
21.	கீரவாணி	57.	சிம்மேந்திரமத்யமம்
22.	கரஹரப்ரிய	58.	ஹேமவதி
23.	கௌரிமனோஹரி	59.	தர்மவதி
24.	வருணப்ரியா	60.	நீதிமதி
25.	மாரரஞ்சனி	61.	காந்தாமணி
26.	சாருகேசி	62.	ரிஷபப்ரியா
27.	சரசாங்கி	63.	லதாங்கி
28.	ஹரிகாமபோதி	64.	வாசஸ்பதி
29.	தீரசங்கராபரணம்	65.	மேசகல்யாணி
30.	நாகநந்தினி	66.	சித்ராம்பரி
31.	யாகப்ரியா	67.	சுசரித்ரா
32.	ராகவர்த்தனி	68.	ஜோதிஸ்வரூபிணி
33.	காஞ்கேயபூஷணி	69.	தாதுவர்த்தனி
34.	வாகதீஸ்வதி	70.	நாசிகாபூஷணி
35.	சூலினி	71.	கோசலம்
36.	சலநாட	72.	ரசிகப்ரியா

மேற்கண்ட அட்டவணையில் ஏழிசை முறையில் வரும் முப்பத்திரண்டு இராகங்களையும் பன்னிரு இசையில் வரும் நாற்பது இராகங்களையும் வகைப்படுத்திக் காண்போம் :

ஏழிசை முறையில் வரும் இராகங்கள்

சுத்த மத்யம இராகங்கள்			பிரதி மத்யம இராகங்கள்		
1.	ஹநுமத்தோடி	(மேளம் 8)	17.	பவப்ரியா	(மேளம்44)
2.	தேனுகா	(,, 9)	18.	சுபபந்துவராளி	(,, 45)
3.	நாடகப்ரியா	(,, 10)	19.	சட்விதமார்கிணி	(,, 46)
4.	கோகிலப்ரிய	(,, 11)	20.	சுவர்ணாங்கி	(,, 47)
5.	வகுளாபரணம்	(,, 14)	21.	நாமநாராயணி	(,, 50)
6.	மாயமாளவகௌள	(,, 15)	22.	காமவர்த்தனி	(,, 51)
7.	சக்ரவாகம்	(,, 16)	23.	ராமப்ரிய	(,, 52)
8.	சூர்யகாந்தம்	(,, 17)	24.	கமனாச்ரமம்	(,, 53)
9.	நடபைரவி	(,, 20)	25.	ஷண்முகப்ரிய	(,, 56)
10.	கீரவாணி	(,, 21)	26.	சிம்மேந்திரமத்யமம்	(,, 57)
11.	கரஹரப்பிரிய	(,, 22)	27.	ஹேமவதி	(,, 58)
12.	கௌரிமனோஹரி	(,, 23)	28.	தர்மவதி	(,, 59)
13.	சாருகேசி	(,, 26)	29.	ரிஷபப்ரிய	(,, 62)
14.	சரசாங்கி	(,, 27)	30.	லதாங்கி	(,, 63)
15.	ஹரிகாம்போதி	(,, 28)	31.	வாசஸ்பதி	(,, 64)
16.	தீரசங்கராபரணம்	(,, 29)	32.	மேசகல்யாணி	(,, 65)

மதுரை பொன்னுசாமி என்ற நாதசுர மேதை இந்த முப்பத்திரண்டு மேளங்கள்தான் உண்மை, மற்ற நாற்பது மேளங்கள் தவறானவை என்று தமது 'பூர்வீக சங்கீத உண்மை' என்ற நூலில் எழுதியிருக்கின்றார். தமிழிசை வரலாற்றில் இங்ஙனம் பல மாறுதல்கள் ஏற்பட்டு வந்துள்ளன என்பதை அறிந்து கொள்ளுதல் நலம்.

பன்னிரு இசை முறையில் வரும் இராகங்கள் (Chromatic)

சுத்த மத்யம இராகங்கள்			பிரதி மத்யம இராகங்கள்		
1.	கனகாங்கி	(மேளம் 1)	21.	சாலகம்	(,, 37)
2.	ரத்னாங்கி	(,, 2)	22.	ஜலார்ணவம்	(,, 38)
3.	கானமூர்த்தி	(,, 3)	23.	ஜாலவராளி	(,, 39)
4.	வனஸ்பதி	(,, 4)	24.	நவநீதம்	(,, 40)
5.	மானவதி	(,, 5)	25.	பாவனி	(,, 41)
6.	தானரூபி	(,, 6)	6.	ரகுப்பிரியா	(,, 42)
7.	சேனாவதி	(,, 7)	27.	கவாம்போதி	(,, 43)
8.	ரூபாவதி	(,, 12)	28.	திவ்யமணி	(,, 48)
9.	காயகப்ரிய	(,, 13)	29.	தவளாம்பரி	(,, 49)
10.	உறாடகாம்பரி	(,, 18)	30.	விஸ்வாம்பரி	(,, 54)
11.	ஜங்காரத்வனி	(,, 19)	31.	ச்யாமளாங்கி	(,, 55)
12.	வருணப்பிரிய	(,, 24)	32.	நீதிமதி	(,, 60)
13.	மாரரஞ்சனி	(,, 25)	33.	காந்தாமணி	(,, 61)
14.	நாகநந்தினி	(,, 30)	34.	சித்ராம்பரி	(,, 66)
15.	யாகப்ரிய	(,, 31)	35.	சுசரித்ரா	(,, 67)
16.	ராகவர்த்தனி	(,, 32)	36.	ஜோதிஸ்வரூபிணி	(,, 68)
17.	காங்கேய பூஷணி	(,, 33)	37.	தாதுவர்த்தனி	(,, 69)
18.	வாகதீஸ்வரி	(,, 34)	38.	நாசிகாபூஷணி	(,, 70)
19.	சூலினி	(,, 35)	39.	கோசலம்	(,, 71)
20.	சலநாட	(,, 36)	40.	ரசிகப்ரியா	(,, 72)

மேற்கூறிய இரண்டு அட்டவணைகள் முதலாவது ஏழிசை (D.a-Tonic) முறையில் வரும் முப்பத்திரண்டு இராகங்களையும் இரண்டாவது பன்னிரு இசை (Chromatic) முறையில் வரும் நாற்பது இராகங்களையும் காண்பிக்கின்றன. கர்நாடக இசையில் இவை சுத்த மேளங்கள், விக்ருத மேளங்கள் என அழைக்கப் பெறும். யாழ்நூல் ஆசிரியர் விபுலானந்த அடிகள் முதலாவது அட்டவணையில் வரும் 32 இராகங்களைப் பெரும்பாலைகள் எனவும் பின்னர் வரும் அட்டவணையில் உள்ள 40 இராகங்களை சிறுபாலைகள் எனவும் அழைக்கலாம் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

வேங்கடமகியின் 72 மேளகர்த்தா முறையில் சுட்டிக் காட்டப்படும் பெரும் குறை என்னவென்றால், இம்மேளவகை ஹார்மோனியப் பெட்டியில் உள்ள பன்னிரு சுரங்களைத்தான் குறிக்கின்றனவே ஒழிய அப்பன்னிரு சுரத்திலும் நுண்ணிய காற்சுர முறையை அறவே மறந்து விட்டது. வேங்கடமகியின் மேள முறையில் பன்னிரு சுரங்களுக்கும் மேல் அதிகப்படியான நான்கு சுரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

அவை — சுத்த காந்தாரம் — என்பது சதுஸ்ருதி ரிஷபத்தின் நிலையிலே பேசக் கூடியது.

ஷட்சுருதி ரிஷபம் — இந்த ரிஷபமானது சாதாரண காந்தாரத்தின் இடத்தில் பேசக் கூடியது.

சுத்த நிஷாதம் — இச்சுரம் சதுஸ்ருதி தைவதத்தின் நிலையில் பேசுவது.

ஷட்சுருதி தைவதம் — இந்த சுரம் கைசிகி நிஷாத்தத்தின் இடத்தில் பேசுவது.

அதிகப்படியான இந்த நான்கு சுரங்களைப் பெயரளவில் கூறினாலும் அவற்றின் (ஸ்தானம்) இடம் ஒன்றாகவே இருக்கின்றது. சுருதி என்னும் அலகு அல்லது காற்சுர முறையில் வெகுவாகப் பாடப்படும் நமது இசையின் இலக்கணம் வேங்கடமகியின் மேளக்கர்த்தாவின் அளவுக்கு அப்பாற்பட்டதாகவே இருக்கிறது. காற்சுர அரைக்காற்சுர முறையில் நுண் சுருதிகளை அமைத்துப் பாடும் நமது ஒப்பற்ற இசைமுறையின் இலக்கணத்தை இப்பிற்கால நூல்கள் அறியாமையால் அந்நுண் சுருதிகள் யாவும் பலவித கமகங்கள் (அசைவுகள்) தான் என்று முடிவு கட்டிவிட்டன. இந்த அறியாமற் செய்த பிழையை ஒப்புக்கொண்டு ஆழ்ந்த முறையில் ஆய்வு செய்யத் தவறினோமானால் நாம் ஒரு பெரும் ஒப்பற்ற இலக்கண அடிப்படையை இழந்தவர்களாவோம்.

சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசை நுட்பங்களை மேனாட்டிசை முறை, கிரேக்க இசை முறை இவற்றை ஒப்பிட்டு ஆராயும் போதுதான் நாம் தமிழிசையின் தனிச் சிறப்பையும் எவ்விதம் தமிழிசைதான் பிற இசைமுறைகளுக்குத் தாயாக இருந்தது என்பதையும் அறியமுடியும். தமிழிசை செல்வத்தைச் சிலப்பதிகாரம் என்னும் இசைக் கருவூலத்திலிருந்து எடுத்து விளக்கத்தோடு நாமும் இசை இலக்கணத்தை அறிவதோடு பிறமொழியினர் பிறநாட்டினர் இவர்களுக்கும் இயம்பினோமானால், பொதுவாக இசையுலகில் பெரும் தெளிவு ஏற்படும். மேனாட்டு இசைப் பேராசிரியர்கள் இதுகாறும் வடமொழி நூல்களை ஆராய்ந்து பார்த்து இப்போது பயிற்சியில் இருந்துவரும் ஒப்பற்ற இசைக்கும் இந்த நூல்கள் தரும் விளக்கத்திற்கும் ஒன்றும் தொடர்பு இல்லையே என்றும் ஏங்கிவரும் நிலை நிச்சயமாக மாறும். வடமொழிதான் நமது இயல், இசை, நடனம், கலாச்சாரம் இவற்றிற்கு அடிப்படை என்று நாம் கருதும் வரை நமது ஆராய்ச்சிகளுக்கு ஒன்றும் விடிவு காணமுடியாது. சரித்திரகால எல்லைக்கு அப்பாற்பட்ட கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே சிறந்தோங்கிய திராவிட நாகரீகம் பெரும் பழங்கலாசாரங்களுள் ஒன்று. மேலும் எகிப்திய, கிரேக்க, ரோம நாகரிகங்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, கி. மு. 4000, 5000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட நாகரீகத்தின் பெருமையைப் பற்றிய சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. எனினும் இப்போது நம்மிடம் காணக்கிடைக்கும் அரிய இசைப் பண்பாட்டின் மூலமும் இன்றுவரை இதற்கிணையாக வேறு இசைப் பண்பாடு இல்லை என்பதையும், இச்சிறந்த பண்பாட்டின் தாயகமும் தென்னாடு என்பதையும் முன்பு ஒரு காலத்தில் இந்தியா முழுமையும் இப்பண்பாடே நிறைந்து சிறந்து ஓங்கியிருந்தது என்பதையும் உறுதியாகச் சொல்லலாம்.

14. வட்டப்பாலை

(சுருதி அல்லது அலகு முறை)

வட்டப்பாலை என்பது ராசிச் சக்கரம் அமைத்து அதில் பன்னிரண்டு வீடுகளை அமைத்து பன்னிரு அரைச் சுரங்களை (Semi - Tones) நிறுத்துவதாகும். ஐந்திசை, (Penta - Tonic) ஏழிசை (Dia - Tonic) பன்னிரு இசை (Chromatic) என்ற இசை முறைகளை அடுத்து சுருதி அல்லது அலகு முறை அதாவது காற் சுரங்களை அமைத்துப் பாடும் முறை வட்டப்பாலை என்று தமிழிசையில் கூறப்படுகிறது. கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டில் சாரங்கதேவர் என்பவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் நூலில் 22 சுருதிகள் "த்வாவிம்சதி சுருதி" என்பது பற்றி மிக்க விளக்கமாகக் கூறுகிறார். சாரங்கதேவர் பரதமுனிவர் எழுதிய நாட்டிய சாத்திரத்தைப் பின்பற்றி இராகங்கள், சாதி, மூர்ச் சனை இவைகளைப்பற்றி விளக்கம் தருகிறார். தமிழிசைப் பண் பாட்டில் "நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்" என்று சாதிப் பெயர்களைப் பற்றியும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெரு கியல் என்று குரல்திரிபு முறைகளைப் பற்றியும் விரிவாகக் காணப் படுகிறது. சாரங்கதேவர் பண்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது "தேவார வர்த்தனி" என்று குறிப்பிடுவதால் தமிழ்நாட்டில் இசையின் உன்னத நிலையை அறிந்திருந்தார் எனவும் பெறப் படுகிறது. ஆனால் இசை உலகில் பிற்காலத்தில் வந்தவர்களுக்கு பரதமுனி, சாரங்கதேவர் ஆகியோர் குறிப்பிடும் சாதிவகைகள், மூர்ச்சனைகள் பற்றி விவரம் அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை. பின்னர் வேங்கடமகியின் 72 மேள முறை வலுப் பெற்றதும் காற்சுரமாகிய சுருதி முறையும், இராகங்கள் மூர்ச்சனைகள் வழியே வெவ்வேறு சுரங்களை அம்சமாக வைத்துப் பாடும் முறையின் இலக்கணமும் அடியோடு மறக்கப்பட்டன.

ஹெரால்டு பவர்ஸ் என்ற அமெரிக்கப் பேராசிரியர் "தென் னிந்திய இராகங்களின் அடிப்படை" என்று தாம் எழுதிய நூலில் கூறுவது:— "மேளகர்த்தா முறையானது 72 மேளங் களின் ஆரோகண—அவரோகணச் சுரங்களையும் இம்மேளங் களில் புகும் அந்நிய சுரங்களைப் பற்றியும் சிறப்பு இசைச் தொடர்கள் பற்றியும் கூறினாலும் அம்முறை உண்மையில் நமக்குத் தக்க விளக்கங்களைக் கொடுத்ததாகத் தோன்றவில்லை. இராகங்களின் கட்டுக்கோப்பையும் அவற்றின் தனிச் சிறப்பு

களையும் பற்றி எவ்வித விளக்கமும் கொடுக்காதது மேள முறையின் பெரும் குறையாகக் காண்கிறது. இந்த நோக்கில் நாம் இதற்கு முற்பட்ட சங்கீத ரத்னாகரம் போன்ற நூல்களை அணுகினால், நமக்கு நடைமுறைக்கு இவை பயன்படாத போதிலும், இராகங்களைப் பற்றிய அடிப்படை இலக்கணங்களை அறிய துணைபுரியும் என்று நான் நம்புகிறேன். பதின்மூன்று இராக இலட்சணங்களைப் பற்றிக் கூறும் சங்கீத ரத்னாகரம் தற்போதுள்ள ஒரே ஆதார சுருதியை வைத்துப் பாடும் முறையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாகத் தெரிகிறது. எனினும், அந்த இசையும் இராகங்களை (Melody) அடிப்படையாகக் கொண்டதாகலின் நிச்சயம் நாம் ஆராய்ச்சியைச் சரியான வழியில் தொடருகிறோம் என்று கொள்ளலாம்'' (The Background of South Indian Raga System. Princeton University 1958 —Herald Powers.)

மேலும் நாட்டிய சாஸ்திரமும் சங்கீத ரத்னாகரமும் தற்கால இசையறிஞர்களிடையே சொல்லொணாத முரண்பாடுகளையும், கருத்து வேற்றுமைகளையும் உண்டு பண்ணியுள்ளன. எல்லோரும் ஒரே மனதாக ஒப்புக்கொள்ளும்படியான பொதுவான கொள்கைகளை எதையும் நிலை நாட்டமுடியவில்லை என்று பண்டிட். வி. என். பாத்கண்டே போன்ற வடநாட்டு இசையறிஞர்களும் ஆற்றாமையை வெளியிட்டுள்ளனர். பாத்கண்டே கூறுவதாவது :

''தற்கால இசையறிஞர்களிடையே 'சுருதி' என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட இசையளவா அல்லவா என்பது பற்றி பெரும் முரண்பாடு இருக்கிறது. சிலர் சுருதி ஒரு அளவு என்பதை ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். சிலர் ஒப்புக்கொள்வதில்லை. முதல் மேளமாகிய சுத்த மேளம் எது என்பதைத் தீர்மானிக்கும்வரை நாம் இந்த பிரச்னைக்கு விடிவு காண இயலாது. ரத்னாகரத்தில் இராகங்களை மூர்ச்சனைகள் ஜாதிகள் என்ற அடிப்படையில் வகுக்கப்பட்டன என்று சொல்லப்படுகிறது. முதற்பண் எது என்பதைத் தீர்மானிக்கும் வரை, சுருதியின் அளவு என்ன என்பதை தீர்மானிக்கும் வரை நாட்டிய சாஸ்திரமோ, சங்கீத ரத்னாகரமோ இரண்டும் நமக்கே புரியாத புதிர்களாகவே இருக்கும்'' என்று கூறுகிறார்.

சங்கீத ரத்னாகரம் சுருதிகள் இருபத்திரெண்டு என்று கூறுகிறது. இது இசை இலக்கணத்திற்கு ஒத்துவராமல் முரண்படுகிறது. தமிழிசையும் வட்டப்பாலையின் அலகுமுறை பற்றிப் பேசுகிறது. இந்த காற்சுர முறை Quarter-Tone அல்லது

Enharmonic என்று மேனாட்டு இசை முறையில் அழைக்கப் படுகிறது. இந்த அலகு முறை வெறும் கமகம் அல்லது அசைவா, அல்லது அதற்கு ஒரு உறுதியான அளவுநிலை உண்டா என்பதே இப்போது கேள்வி. தஞ்சை ஆபிரஹாம் பண்டிதர் அவர்கள் இந்த அலகு முறைக்குத் தக்க இலக்கணம் கூறியிருக்கிறார் 'கருணாமிருத சாகரம்' என்ற தம் நூலில். முன்பகுதியில் வட்டம் என்பது வகுக்கும் வகை, அவை பன்னிரெண்டு வீடு களாகப் பிரிக்கப் பெற்று ராசி மண்டலங்களின் பெயர்களைப் பெற்ற விதத்தையும் கண்டோம். பன்னிரெண்டு இராசி வீடு களில் ஏழு சுரங்கள் இரண்டு வகையான சூத்திரங்கள் குறித்த வண்ணம் தம்தம் இடங்களைப் பெற்ற பாங்கைக் கண்டோம்.

"நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்
பாற்படு திறனும் பண்ணெனப் படுமே"

என்ற சூத்திரம் பெரும் பண்கள் நான்கும் அவற்றின் சாதிகள் நான்கும் அவைகளின் திறன்களும் பண்களாகும் எனக் கூறு கின்றது.

பிங்கலத்தை நிகண்டு,

"பாலை குறிஞ்சி மருதஞ்செவ் வழியென
நால்வகை யாழா நாற்பெரும் பண்ணே"

என்று நாற்பெரும் பண்களைக் குறிக்கின்றது.

நாற்பெரும் பண்கள் : பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ் வழி இவையே பாலை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், செவ் வழி யாழ் என்றும் பெயர் பெறுகின்றன. இது ஏனெனில் ஒரு யாழில் முதன்மையாகக் கூட்டப்படும் பண்ணின் பெயரே அந்த யாழின் பெயராகிறது. முதலில் நரம்புகளின் சுருதிகளை ஒரு பண்ணில் அமைத்தப்பின் நரம்புகளில் குரல் திரிபு முறையால் அதாவது பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறையால் நால்வகை சாதிப் பண்கள் தோற்றுவிக்கப்படும். இவ்விதம் சட்சமத்தைப் பெயர்த்து வேறு சுரத்தில் நின்று கிருகபேதம் செய்து பாடும் முறை தற்காலத்தில் அடியோடு வழக்கு இழந்துவிட்டது. இவ் விதம் பண்ணுப் பெயர்த்துப் பாடுதல், இசைத்தல் மிகவும் கடினமானது.

பெரும்பண்கள் பதினாறு என்பதை பின்வரும் சூத்திரம் விளக்குகிறது.

"ஈரிரு பண்ணும் எழுமூன்று திறனும்
ஆகின்ற இவை இவற்றுள் பாலையாழ்
செந்து மண்டலி யாழ் பவுரி மருதயாழ்
தேவதாளி நிருபதுங்க ராகம்

நாகராக மிவற்றுட் குறிஞ்சியாழ்
ஆகரி சாய வேளர் கொல்லி
கின்னராகஞ் செவ்வழி மௌசாளி சீராகந்
சந்தி யிவை பதினாறும் பெரும்பண்''

பெரும்பண்களின் வகைகள் :

பாலையாழ், செந்து, மண்டலியாழ், பவுரி, மருதயாழ், தேவதாளி, நிருபதுங்கராகம், நாகராகம், குறிஞ்சியாழ், ஆகரி, சாயவேளர்கொல்லி, கின்னராகம், செவ்வழி, மௌசாளி, சீராகம், சந்தி,

ஆகிய பதினாறு பண்களாகும்.

பாலையாழ்த் திறத்தின் பெயர் :

''அராக நேர்திற முறுப்புக் குறுங்கலி
யாசா னைந்தும் பாலையாழ்த் திறனே''.

குறிஞ்சியாழ்த் திறத்தின் பெயர்

''நைவளங் காந்தாரம் படுமலை மருளொடு
வயிர்ப்புப் பஞ்சுரம் அரற்று செந்திற
மிவ்வகை யெட்டுங் குறிஞ்சி யாழ்த்திறனே''

மருதயாழ்த் திறத்தின் பெயர்

''நவிர் வடுகு வஞ்சி செய்திற நான்கு
மருத யாழ்க்கு வருந்திற னாகும்''

செவ்வழியாழ்த் திறத்தின் பெயர்

''நேர்திறம் பெயர்திறம் சாதாரி முல்லையென
நாலும் செவ்வழி நல்யாழ்த் திறனே''.

நால்வகை யாழாகியப் பெரும்பண்களில் நால்வகை சாதிப் பண்கள் இசைக்கப்படுவதை மேற்குறித்த சூத்திரங்கள் நவில் கின்றன.

நால்வகை சாதியும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்று ஒரு பண்ணின் நான்கு வேறுபட்ட சுரங்களில் பண்களாக அமைத்து யாழில் வாசிக்கப்பட்டன என்டதைச் சிலப்பதிகாரம் வேனிற்காதையில் வரும் ஒரு காட்சி நமக்கு நன்கு புலப்படுத்துகிறது.

மாதவி யாழை எடுத்து சுருதி சேர்த்து இளவேனிற் காலமும் காலைப் பொழுதுமாகையால் மருதப் பண்ணையும் அதன் நான்கு பண்களையும் இசைத்து மீட்டுகின்றாள்.

"குரல்வாய் இளிவாய் கேட்டனள் அன்றியும்
வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்
உழைமுத லாகவும் உழை யீறாகவும்
குரன்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியல் மருதமும் பெருகியல் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெற நோக்கி".

என்று வேனிற்காதையினுள்ளே மருதப்பண்ணின் நான்கு சாதிகளின் நலனும் கூறப்பட்டது.

குரல்வாய் இளிவாய் கேட்டனள் என்பது சட்சமம் பஞ்சமம் இவற்றின் உறவு முறைகளை நன்கு கவனித்து நரம்புகளைச் சுருதி சேர்த்தப் பாங்கை குறிக்கின்றது. மத்திமம் முதல் மத்திமமாகவும் சட்சமம் முதல் சட்சமமாகவும் ஈரேழ் கோவையாகிய பதினான்கு நரம்புகளைச் சுருதிப் பண்ணிக்கொண்டு அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்று நான்கு சாதிப் பண்களையும் யாழின் இசையோடு கலந்து மீட்டுகின்றாள் மாதவி.

1. பாலையாழ்த்திறன் வகையின் பெயர்

தக்க ராக மந்தாளி பாடை
அந்தி மன்றல் நேர்திறம் வராடி
பெரிய வராடி சாயரி பஞ்சமம்
திராடம் அழுங்கு தனாசி சோமராகம்
மேகராகந் துக்க ராகங்
கொல்லி வராடி காந்தாரம் சிகண்டி
தேசாக்கிரி சுருதி காந்தாரம் இவை
யிருபதும் பாலை யாழ்த் திறமென்ப

பாலையாழ்த்திறத்தின் வகை இருபது. அவை: தக்கராகம், அந்தாளிபாடை, அந்தி, மன்றல், நேர்திறம், வராடி, பெரிய வராடி, சாயரி, பஞ்சமம், திராடம், அழுங்கு, தனாசி, சோமராகம், மேகராகம், துக்கராகம், கொல்லிவராடி, காந்தாரம், சிகண்டி, தேசாக்கிரி, சுருதி காந்தாரம் முதலியன.

2. குறிஞ்சியாழ்த் திறன் வகையின் பெயர் :

நட்ட பாடை யந்தாளி மலகரி
விபஞ்சீ காந்தாரஞ் செருந்தி கௌடி
உதயகிரி பஞ்சுரம் பழம் பஞ்சுரம்
மேக ராகக் குறிஞ்சீ கேதாளி
குறிஞ்சீ கௌவாணம் பாடை சூர்துங்கராக
நாக மருள் பழந்தக்க ராகம்

திவ்விய வராடி முதிர்ந்த விந்தள
மனுத்திர பஞ்சமந் தமிழ்க்குச்சரி யருட்
புரி நாராயணி நட்ட ராக
மிராமக்கிரி வியாழக் குறிஞ்சீ பஞ்சமம்
தக்க ணாதி சாவகக் குறிஞ்சீ
யாநந்தை யெனவிவை முப்பித் திரண்டுங்
குறிஞ்சீ யாழ்த் திறமாகக் கூறுவர்

3. **மருதயாழ்த் திறன் வகை பதினாறு :**

" தக்கேசீ கொல்லி யாரிய குச்சரி
நாகதொனி சாதாளி யிந்தளந் தமிழ்வேளர்
கொல்லி காந்தாரங் கூர்ந்த பஞ்சமம் பாக்கழி
தத்தள பஞ்சம மாதுங்க ராகம்
கொசிகஞ் சீகாமரஞ் சாரல் சாங்கிமம்
எனவிவை பதினாறு மருதயாழ்த் திறனே "

அவை :

தக்கேசி, கொல்லி, ஆரியகுச்சரி, நாகதொனி, சாதாளி, இந்தளம், தமிழ்வேளர்கொல்லி, காந்தாரம், கூர்ந்த பஞ்சமம், பாக்கழி, தத்தள பஞ்சமம், மாதுங்க ராகம், கௌசிகம், சீகாமரம், சாரல், சாங்கிமம் ஆகியவை.

4. **செவ்வழியாழ்த் திறன் வகையின் பெயர் :**

குறண்டி யாரிய வேளர் கொல்லி
தணுக்காஞ்சீ பியந்தை யாழ்பதங் காளி
கொண்டைக்கிரி, சீவனி, யாமை சாளர்
பாணி நாட்டந் தாணு முல்லை
சாதாரி பைரவம் காஞ்சீ யெனயிவை
பதினாறுஞ் செவ்வழி யாழ்த்திற மென்ப

அவை :

குறண்டி, ஆரிய வேளர்கொல்லி, தணுக்காஞ்சி, பியந்தை, யாழ்பதம், காளி, கொண்டைக்கிரி, சீவனி, யாமை, சாளர்பாணி, நாட்டம், தாணு, முல்லை, சாதாரி, பைரவம், காஞ்சி ஆகியவை.

மற்றும் திறத்தின் பெயர் :

தாரப்பண்டிறம் பையுள் காஞ்சீ
படுமலை யிவை நூற்றுமூன்று திறத்தன,

மேலும் தாரப்பண்டிறம், பையுள்காஞ்சி, படுமலை இம் மூன்றும் நூற்றுமூன்று பண்களின் வகையில் சேரும் :

பாலையாழ்த்திறன்கள்	20
குறிஞ்சியாழ்த்திறன்கள்	32
மருதயாழ்த்திறன்கள்	16
செவ்வழியாழ்த்திறன்கள்	16
தாரப்பண்டிறம் ஆகியவை	3
நாற்பெரும் பண்களும் நால்வகை சாதியும்	16
ஆக மொத்தம்	103 பண்கள்

நால்வகை யாழ்கள் என்னும் பெரும் பண்கள் எங்ஙனம் வட்டப்பாலையில் வகுக்கப்படுகின்றன என்பதும் அவற்றிற்கு உரிய அலகு முறைகள் என்ன என்பதை மிகத்திறம்பட தமிழிசை இலக்கணம் கூறும். இந்த அலகு முறையே (காற் சுரமுறை) பின்னர் சுருதி என வடமொழியினரால் வகுக்கப்பட்டு அடிப்படை இலக்கணம் புரியாமையால் இசையுலகில் அளவற்ற குழப்பங் களை உண்டுபண்ணியுள்ளது. பல இசை நூலாசிரியர்கள் முரண்பட்ட கொள்கைகளைக் கைக்கொண்டு குழப்பங்களுக்கு ஒரு முடிவு காணாமல், இந்த அலகுமுறையே வேண்டாம், இவற்றை கமகமாகவே கொள்வோம் என்று துணிந்து முடிவில் வேங்கடமகியின் எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா முறையைப் பின் பற்றும்படியாக ஆயிற்று. எனினும், பண்கள் மிகச் சிறந்த இலக்கண அடிப்படையில் அமைக்கப்பெற்றதால் ''அழியாமரபு'' என்று இளங்கோ அடிகளால் போற்றப்பட்ட வண்ணம் இன்றும் இப்பண்கள் அழியா இசை ஓவியங்களாக நம்மிடையே உலவி வருகின்றன. தமிழ்நாட்டின் நாதசுரக் கலைஞர்கள் ஒரு இரவு முழுவதும் கூட ஒரு பண்ணையே பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் மெய்மறந்து இசையில் ரசித்துக் கேட்கும் வண்ணம் இசைத் தார்கள். இன்றும் இசைக்கிறார்கள் என்பதே நமக்கு உண்மை யான சான்று. திருவாவடுதுறை ராஜரத்தினம் பிள்ளையவர்கள் இதற்குச் சிறந்த சான்று. நாதசுரமும், தவில் என்ற பெரும் வாத்தியமும் காற்றில் தவழ்ந்து பல மைல்கள் தூரம் வரைக் கேட்கும்படியான இயல்பு கொண்டிருப்பதே இதன் சிறப்பு. தென்னாட்டுக் கோயில்களும் நாதசுரமும் தவில் வாத்தியமும் மங்களகரமான சூழ்நிலையை நாட்டுக்கு கொடுப்பன. இவை யன்றி வீணை என்னும் யாழ்வகை, குழல், மத்தளம், தண் ணுமை ஆகிய ஒப்பற்றக் கருவிகளும், பரதமும், கூத்து வகை களும் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் அரிய செல்வங்களாகும்.

15. நாற்பெரும் பண்கள் தோன்றும் வகை

இதுவரை நால்வகை யாழும் அவற்றில் பிறக்கும் நால்வகைச் சாதிப்பண்களும் ஆகப் பதினாறு பெரும் பண்களும் நால்வகை யாழின் திறன் வகைகளும் ஆக நூற்றிமூன்று பண்களின் வகைகளைப் பார்த்தோம். ராசிச்சக்கர வட்டத்தில் இந்நால் வகைப் பெரும் பண்கள் தோன்றிய வகையென்ன என்பது பற்றியும் சிலப்பதிகார உரைகளில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

> ''தாரத் துழைதோன்ற பாலையாழ் தண்குர
> ரோரு முழைத் தோன்றகுறிஞ்சி யாழ் — நேரே
> இளிகுரலிற் றோன்ற மருதயாழ் துத்த
> மிளியிற் பிறக்க நெய்தல் யாழ்''

பன்னிரண்டு இராசி வட்டத்தில் இன்ன சுரத்திற்கு இன்ன வீடு என்பதை இரண்டு சூத்திரங்களால் வகைப்படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்விதம் கொடுத்துள்ள வட்டப்பாலையில் இடபத்தில் குரல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இடபம் குரல் என்று வைத்துக் கொண்டு கொடுக்கப் பட்டுள்ள சுரத்தானங்களைப் பார்க்கும்பொழுது படுமலைப் பாலை. அதாவது கரகரப்ரியா இராகம் தோன்றுகிறது. மேற் கூறிய வட்டப்பாலை (பக்கம் 48) எந்த யாழை எங்கு தோற்றுவிக்கிறது என்பதை முற்கூறிய சூத்திரத்தின்படி வகைப்படுத்திக் காண்போமாக.

1, தாரத்து உழை தோன்ற பாலையாழ் :

பாலையாழ் என்பது செம்பாலைப் பண்ணைக் குறிக்கின்றது. இவ்வட்டத்தில் தாரத்தில் உழை தோன்றும் வீடு மீனம். குரல் மீனத்தில் ஆரம்பிக்க சுரங்களை ஹார்மோனியத்தில் கணக்கிடுவதுபோல் வகைப்படுத்தினால் பின்வரும் சுரங்கள் வருகின்றன.

மீனம்	ச	குரல்
மேடம்	—	
இடபம்	ரி2	துத்தம்
மிதுனம்	—	
கடகம்	க2	கைக்கிளை
சிம்மம்	ம1	உழை
கன்னி		
துலாம்	ப	இளி
விருச்சிகம்		
தனுசு	த2	விளரி
மகரம்		
கும்பம்	நி2	தாரம்

பாலையாழ் என்பது செம்பாலைப் பண்ணாகிய சங்கரா பரணம். இந்த யாழின் முதற்பண் படுமலைப் பாலை என்னும் கரஹரப்ரியா. ஆகையால் அதன் நிஷாதத்திலிருந்து துவங்கும் பண் செம்பாலைப் பண்ணாகிறது. செம்பாலைப் பண் முதலாவதாக இருந்தால் அதனுடைய ரிஷபம் குரலாக படுமலைப் பாலைத் தோன்றும்.

2. தண்குரல் ஒரு முறைத் தோன்ற குறிஞ்சி யாழ் :

குறிஞ்சி யாழின் ஏழிசை வீடுகளை வகைப்படுத்தினால் பின் வருமாறு அமையும்.

துலாம்	ச	குரல்
விருச்சிகம்		
தனுசு	ரி2	துத்தம்
மகரம்		
கும்பம்	க2	கைக்கிளை
மீனம்	ம1	உழை
மேடம்		
இடபம்	ப	இளி
மிதுனம்		
கடகம்	த2	விளரி
சிம்மம்	நி1	தாரம்
கன்னி		

குறிஞ்சியாழ் என்பது அரிக்காம்போதி இராகம், செம்பாலைப்பண் வரிசையில் இளி குரலாக வரும் கோடிப்பாலையாகும். தேவாரப்பண் முறையில் இதுநாள் வரை குறிஞ்சிப்பண்ணை அரிக்காம்போதி என்றே வழக்கில் கொண்டுள்ளார்கள். எனினும் பாலை அல்லது பண் வரிசைகள் பலவிதமாக மாற்றி மாற்றி அமைத்துக் கூறப்படுவதால் இந்தப் பண் இந்தப் பாலையைக் குறிக்கிறது என்ற கருத்தில் முரண்பாடுகளும் ஏற்படுகின்றன. எனினும் எந்தக் கோட்பாடு அதிக அளவில் சூத்திரங்களுக்கு ஒத்திருக்கின்றனவோ அவற்றையே நாம் கைக்கொள்வது சிறப்பைத் தரும்.

3. நேரே இளி குரலிற்றோன்ற மருதயாழ் :

இந்த சூத்திரத்தின்படி வட்டப்பாலையில் கிடைக்கும் ஏழு வீடுகளை வகைப்படுத்திக் காண்போமாக :

இடபம்	ச	குரல்
மிதுனம்		
கடகம்	ரி²	துத்தம்
சிம்மம்	க¹	கைக்கிளை
கன்னி		
துலாம்	ம¹	உழை
விருச்சிகம்		
தனுசு	ப	இளி
மகரம்		
கும்பம்	த²	விளரி
மீனம்	நி¹	தாரம்
மேடம்		

மருதயாழ் என்பது இந்த நிரலின்படி கரஹரப்ரியா இராகம் அதாவது படுமலைப்பாலை—ஆனல் 'ஏத்து மிடபம் அலவனுடன் சீயங் கோற்றனுக்கும்பமொடு மீனமிவை—பார்த்து *குரல் முதற்றூர மிறுவாய்க்கிடந்த நிரலேழுஞ் செம்பாலை நேர்' என்று கூறும் சூத்திரத்தின்படி (பக்கம் 48) இப்பாலை செம்பாலையாகிறது. ஆனல் இங்கு கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் நிரலின் படி இது செம்பாலையல்ல. தாரத்துள் தோன்றும் உழை என்ற கூற்றின்படி பாலைப் பண் என்பது செம்பாலைப் பண் ஆகிறது. தஞ்சை ஆபிரஹாம் பண்டிதர் அவர்கள் ஐந்து ஐந்தாக ச—ப முறையில் சுரங்களைப் பெறும்போது மருதப் பண் செம்பாலைப் பண்ணாகிறது என்று கொள்கிறார்கள். முதற்பண் செம்பாலை என்னும் சங்கராபரணமே என்று உறுதியாகக் கொள்கிறார்கள். ஒவ்வொரு சூத்திரமும் ஒவ்வொரு விதமான நிரலைக் கொடுக்கும் போது முதற்பாலை இன்னது என்று தீர்மானிப்பதில் சிரமம் ஏற்படுகிறது. ஆகவே நாம் ஏதாவது ஒரு நிரலை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டு அதன் வழியே பண்களின் வகைகளைத் தீர்மானிக்க வேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம். இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே ஏற்பட்ட 72 மேளகர்த்தா முறையில்கூட பல இராகங்கள் பெயர் வேறுபாடு கொண்டுள்ளன. செம்பாலைப்பண் என்பது சங்கராபரணம் தாரத்துழை தோன்றும் என்ற சூத்திரம் மேற்குறித்த வட்டப்பாலையின் இராசி வீடுகளில் ஏழு சுரங்கள் அமைந்திருத்தல் செம்பாலைப் பண்ணையே உணர்த்துகிறது. தாரத்துழை தோன்ற செம்பாலைப்பண் பிறக்கக் காரணம் இந்த வட்டப்பாலைச் சக்கரமானது மருதப் பண்ணாகிய கரஹரப்ரியாவை (படுமலைப் பாலையை) முதன்மையாகக் கொண்டிருத்தலால் செம்பாலைப்பண் தாரத்தைக் குரலாகக் கொள்கிறது.

ஆய்ச்சியர்குரவையிலே, சிலப்பதிகாரம் செம்பாலைப் பண்ணை முதன்மையாகக் காட்டும். குரல் குரலாயது செம் பாலை, துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை; கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை; உழை குரலாயது அரும்பாலை; இளி குரலாயது கோடிப்பாலை; விளரிகுரலாயது விளரிப்பாலை தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை.

இப்பாலை யாழுள்ளே ஏழு பாலையிசை பிறக்கும் என்று கூறி செம்பாலை பண்ணிலே துத்தம் குரலாகும்போது விரவி வரும் மாத்திரை கணக்குகளையும் கீழ்வரும் சூத்திரம் நுவல்கிறது—

> குரலிளியிற் பாகத்தை வாங்கியோ ரொன்று
> வரையாது தாரத் துழைக்கும் ... விரைவின்றி
> யெத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க வேந்திழையாய்
> துத்தம் குரலாகுஞ் சொல்

ஒவ்வொரு நரம்பிற்கும் உரிய மாத்திரைக் கணக்குகளைப் பற்றி பின்னர் கூறுவோம். இந்தச் சூத்திரம் செம்பாலைப்பண்ணின் துத்தம் குரலாகும்போது படுமலைப்பாலை உண்டாவதைக் குறிக்கிறது. அதே போன்று படுமலைப்பாலையின் தாரம் குரலாகும்போது செம்பாலைப்பண் தோன்றுகிறது. மருதப் பண்ணை முதன்மையாக வைத்து வேனிற்காதையில் நாற்பெரும் பண்களும் பேசப்படுகிறது. ஆய்ச்சியர் குரவையில் செம்பாலைப் பண் முதன்மையாக ஏழ்பெரும்பாலைகளும் தோன்றும் வகை பேசப்படுகிறது.

4. துத்தமிளியிற் பிறக்க நெய்தல் யாழ் :

நெய்தல் யாழின் ஏழு சுரங்கள் அடையும் ராசி வீடுகளை இங்கு வகைப்படுத்துவோம்.

தனுசு	ச	குரல்
மகரம்		
கும்பம்	ரி^{2}	துத்தம்
மீனம்	க^{1}	கைக்கிளை
மேடம்		
இடபம்	ம^{1}	உழை
மிதுனம்		
கடகம்	ப	இளி
சிம்மம்	த^{1}	விளரி
கன்னி		
துலாம்	நி^{1}	தாரம்
விருச்சிகம்		

இந்த நிரலின்படி நாம் அடையும் பண் விளரிப்பண், செம்பாலைப் பண்ணின் விளரியில் தோன்றும் விளரிப்பண்ணே யாகும் இது. ஒவ்வொரு முதன்மையானப் பண்ணும் அகம், புறம், அருகு, பெருகு என்று நான்கு சாதிகளுக்கேற்ப நான்கு வகைப் பண்களைத் தோற்றுவிக்கும்.

ஆயப்பாலையில் பன்னிரெண்டு அரைச் சுரங்களே இருக்க வட்டப்பாலையில் இரண்டு சுரங்களில் ஒரு அலகைக் குறைத்துப் பாடும் வழக்கு தெரிவிக்கப்படுகிறது.

நாற்பெரும் யாழும் நாற்பெரும் பண்ணே என்று முன்னர் கூறியபடி நாற்பெரும் பண்கள் தோன்றும் வகையை இதுவரைப் பார்த்தோம். இனி நரம்புகளுக்கு மாத்திரைகள் அளவு கூறும் இலக்கணத்தைப் பார்ப்போம்.

நரம்புகளின் மாத்திரைகள் வருமாறு :

> குரல் துத்தம் நான்கு கிளைமூன்று இரண்டாம்
> குரையா வுழை இளி நான்கு—விரையா
> விளரியெனின் மூன்றிரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
> களரிசேர் கண்ணுற் றவர்

இவற்றில்

குரலுக்கு நரம்பு	....	நான்கு
துத்தத்திற்கு நரம்பு	....	நான்கு
கிளைக்கு	....	மூன்று
உழைக்கு	....	இரண்டு
இளிக்கு	....	நான்கு
விளரிக்கு	....	மூன்று
தாரத்திற்கு	....	இரண்டு

ஆக மொத்தம் மாத்திரைகள் இருபத்திரண்டு. இதைத் தான் 22 சுருதிகள் (துவாவிம்சதி சுருதி) என்று சாரங்கத் தேவரின் சங்கீத ரத்னாகரம் முழங்குகிறது. இவ்விதம் இருபத்திரண்டு மாத்திரைகள் அல்லது அலகுகள் ஏற்படக் காரணம் என்ன என்பதையும் ஆப்ரஹாம் பண்டிதர் அவர்கள் மற்றுமொரு இராசிச் சக்கர வட்டத்தினால் விளக்குகிறார்கள். ஏழு சுரங்களில் இரண்டு சுரங்களுக்கு ஒவ்வொரு மாத்திரை குறைத்துச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அரைச் சுரத்தைக் காற் சுரமாக அமைத்துப் பாடும் இலக்கணமே இது.

ஆயப்பாலையாகிய பன்னிரு அரைச்சுரங்கள் பொதுவாக யாரும் பயிலக்கூடிய ஒன்று. ஆனால் காற்சுர முறையைப் பயன் படுத்தி பண்களின் நுட்பமான பகுதியை இசை வடிவில் வடித்துக்

காண்பித்தல் இசை வல்லுநர்க்கு இயலும். யாழ் வல்லுநர்கள் இசை நுட்பங்களையெல்லாம் காண்பித்து இசைப்பதை சங்க நூல்கள் பல இடங்களில் சிறப்பாகப் பேசும். ஆய கலைகள் அறுபத்திநான்கும் இருந்தபோதிலும் இசைக்கலை மிகவும் நுண்ணியது. இசையின்பம் அளவிடற்கரியது. ஆகவேதான் வள்ளுவர் பெருந்தகையும்,

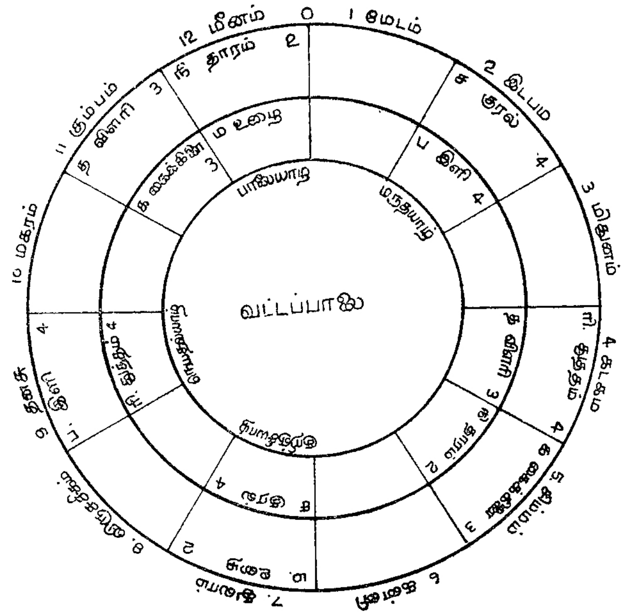
''செல்வத்துட் செல்வம் செவிச் செல்வம்'' என்று கூறுகிறார்.

ஐந்து புலன்களால் நுகரக்கூடிய எல்லா இன்பங்களைவிட செவியின்பம், இசையின்பம் மிகச் சிறப்பானது. தொன்மைக் காலத்திலேயே மிகப் பண்பாடுற்றிருந்த தமிழ் சமுதாயமானது இந்நுண்ணிய இசை முறைகளைப் பாகுபாடு செய்து இலக்கணம் வகுத்து வைத்திருப்பது நமக்குச் சொல்லொணா வியப்பையும் பெருமிதத்தையும் அளித்தற்குரியதாகவுள்ளது. இக்காலத்திலும் கூட வெறும் பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்களையே வைத்துக் கொண்டு உலக இசைக் கலைகள் நடந்து கொண்டிருக்க நமது பழம்பெரும் தமிழ் நாகரிகம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இத்தகைய உன்னதமாக இசைக்கலையைப் போற்றிப் பேணியிருப்பது மிக்க அதிசயத்திற்குரியது. இசைக்கலையின் ஒப்பற்ற இந்த இலக்கணத்தைக் கொண்டே நமது அழியா மரபாகிய தமிழிசைப் பண்பாட்டை நாம் நினைந்து போற்றி இறும்பூது கொள்ளலாம்.

நாற்பெரும்பண்கள் நான்கு சாதிகளாகப் பெருகும் வகையும் அவைகளின் மாத்திரைக் கணக்குகளும் கீழே காணும் இராசி சக்கரமாகிய வட்டப்பாலையில் விளக்கமாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

மீன ராசி வீட்டில் பாலை யாழும் இடப ராசி வீட்டில் மருத யாழும் துலா ராசி வீட்டில் குறிஞ்சி யாழும் தனுசு ராசி வீட்டில் நெய்தல் யாழும் பிறக்கக் காண்கிறோம். இவ்வட்டத்தில் முதற் பண் மருதப் பண்ணாக வகுக்கப்பட்டிருத்தலால் இது மருத யாழ் என்று அழைக்கப்பெறும்.

16. வட்டப்பாலையில் நால்வகை யாழ்



நால்வகை யாழாம் நாற்பெரும் பண்ணிற்கும் இலக்கணம் கூறிய பின் ஒவ்வொரு நரம்பிற்கும் மாத்திரைகள் (அலகு முறை) கூறப்படுகின்றது.

"குரல் துத்தம் நான்கு கிளை மூன்று இரண்டாம்
குரையா உழை இளி நான்கு—விரையா
விளரியெனின் மூன்று இரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற்றவர்"

குரல், துத்தம், இளி — இவை ஒவ்வொன்றும்
நான்கு மாத்திரைகள் பெறும்.

கைக்கிளை, விளரி — இவை ஒவ்வொன்றும்
மூன்று மாத்திரைகள் பெறும்.

உழை, தாரம் — இவை ஒவ்வொன்றும்
இரண்டு மாத்திரைகள் பெறும்.

ஆக மொத்தம் இருபத்திரண்டு மாத்திரைகள் உள்ளன. இதையே த்வாவிம்சதிச்ருதி என்று இருபத்திரண்டு சுருதிகள் என்று சாரங்கதேவரின் ரத்னாகரம் என்ற வடமொழி நூல் கூறுகின்றது.

முன்பக்கம் கொடுத்துள்ள இராசி வட்டத்தில் இவ்விதமே சுரங்களுக்கு மாத்திரைகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டு சுரங்களில் ஒவ்வொரு அலகைக் குறைத்துப் பாடும் முறையே இவ்விதம் கூறப்படுகிறது என்று ஆபிரஹாம் பண்டிதர் அவர்கள் கூறியுள்ளார்கள். நாம் இப்போது பயிலும் கர்நாடக இசையில் இராகங்களில் இவ்விதம் ஒரு அலகு, ½ அலகு, ஏன் ¼ அலகும் கூட குறைத்தோ உயர்த்தியோ பாடும் வழக்கம் இருந்து வருகிறது. இந்த மரபுக்குரிய இலக்கணத்தை நாம் தமிழ் இலக்கியங்களிலே சிறப்பாக சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் உரைகளிலும் உரைக்கக் காண்கிறோம். இந்த தமிழிசை இலக்கண மரபு வெளிச்சத்திற்கு வந்தால்தான் வடமொழி நூல்களாகிய பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் சங்கீத ரத்னாகரம் இவைகளுக்கும் தெளிவு காணமுடியும்.

நாற்பெரும் பாலைகளாகிய நான்கு வகை யாழ்களும் நான்கு சாதிகளைப் பெற்று நான்கும் நான்கும் பதினாறும் பெரும் பண்களாகத் திகழ்கின்றன. இவ்வாறு பண்களின் நால்வகைச் சாதிகளைப் பற்றி சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதையில் பேசப்படுகின்றது.

"உழை முதலாகவும், உழையீ றாகவும்
குரன் முதலாகவும் குரலீ ராகவும்
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியன் மருதமும் பெருகியன் மருதமும்
நால்வகை சாதியும் நலம் பெற நோக்கி"

இவ்விதம் நாற்பெரும் பண்களும் நால்வகை சாதிகளாகப் பெருகும்போது பதினாறு பண்கள் ஏற்படுகின்றன. நால்வகை சாதி என்பதாவது ஒரு பண் குரல் முதலாகத் தோன்றிப் பின் கைக்கிளை குரலாகவும், இளி குரலாகவும், தாரம் குரலாகவும், கிருஹபேதம் அல்லது பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்ற முறைப்படி வெவ்வேறு சுரங்களில் அலகு முறைகள் மாறி நிற்கும்படியாகத் தோற்றுவிக்கும் இசை வழக்கு. மருதயாழில் முறையே சட்சமம், மத்திமம், பஞ்சமம், சிறியதாரம் ஆகியவற்றிலிருந்து நான்கு சாதிப் பண்களும் பிறக்கின்றன. பிற யாழ்வகைகளுக்கு உரிய சூத்திரங்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

சுவாமி விபுலானந்த அடிகள் இந்த நான்கு வகை சாதிகளும் மருதப் பண்ணின் ஒரே நிலையைத்தான் காட்டுகின்றது என்ற

கருத்தைக் கொள்கிறார். இது மேனாட்டு முறையின் வழக்கு. அதாவது குரல் குரலாக விளங்கும் செம்பாலைப்பண் குரல் திரிபினால் இளி குரலாகக் கொள்ளுமிடத்து ஒரு சுரம் குற்றிசை யாக வரும். செம்பாலைப்பண்(சங்கராபரணம்) அதாவது C major என்னும் பாலையாக இருக்கும்போது, அதன் இளி குரலாக மாறினால் அரிக்காம்போதி இராகம் அதாவது கோடிப்பாலைப் பண் அல்லது குறிஞ்சிப்பண் தோன்றும். மேனாட்டிசை முறையில் தாரம் என்னும் நிஷாதம் அரைச்சுரம் குறைந்துள்ளதை அரைச் சுரம் மேலே உயர்த்தி மீண்டும் சங்கராபரணத்தின் சுரநிலை களையே நிறுவுவர். C. Major என்பது G. Major ஆகிவிடும். எந்த சுரத்தில் குரலை நிறுத்தினாலும் அதற்கு ஏற்ப பிறச் சுரங்கள் C Major ஆகிய சங்கராபரணத்தின் சுரங்களையே பெற்றிருக்கும். மேனாட்டு இசையில் மேஜர், மைனர் என்று இரண்டே இராகங்கள் கையாளப்படுகின்றன. ஆனால் பண்கள் வெவ்வேறு சுரங்களில் நிலைநிறுத்தப்பெற்று Tonal Variety என்ற ஓசை நயத்தை பல ஸ்தாயிகளிலும் பொலியக் கோத்து இசைக் கும். விபுலானந்த அடிகளின் கருத்தின்படி நான்கு சாதிப்பண் களும் ஒரே பண்ணை இசை நடத்தியிருந்தால் நமக்கு இத்தனை ஆயிரக்கணக்கான பண்கள் கிடைத்திருக்குமோ என்பது கேள்வி. முதற்பாலையின் சுரங்களை அப்படியே வைத்துக்கொண்டு குரல் திரிபு முறை செய்ததால் நால்வகைப் பண்கள் மட்டுமல்லாது சுருதி அல்லது அலகு நிலையிலும் பல வேறுபாடுகள் தோன்றி நமக்கு எண்ணற்ற நுண்சுரங்கள் கிடைத்தற்கு வாய்ப்பு ஏற் பட்டது.

சிலப்பதிகாரம் கானல் வரியில் இவ்விதம் பண்ணுப்பெயர்த் துப் பாடும் அரிய வழக்கினைப் பற்றிய செய்தி வருகின்றது.

'' இளையிருள் பரந்ததுவே யெற்செய்வான் மறைந்தனனே ''
'' கதிரவன் மறைந்தனனே காரிருள் பரந்ததுவே ''
'' பறவை பாட்டடங்கினவே, பகல் செய்வான் மறைந்தனனே ''
'' மதியுமிழந்து கதிர் விழுங்கி வந்ததே இம்மருள் மாலை ''

என்று மாலைக் காலம் அணுகி வந்ததால் மாதவி மாலைக்குரிய செவ்வழிப்பண்ணை யாழில் இசைக்கின்ற இனிய காட்சியைக் காண்கின்றோம்.

'' ஆங்கனம் பாடிய ஆயிழை பின்னரும்
காந்தள் மெல்விரல் கைக்கிளை சேர்குரல்
தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலை இசை யெழீஇப்
பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தாள் ''

குரல் குரலாக வரும் பாலை செம்பாலைப்பண். கைக்கிளைக் குரலாக வரும் பாலை செவ்வழிப்பாலை. இவை ஆயப்பாலை

யைச் சேர்ந்த ஏழ்பெரும்பாலைகள். இதன்பின் நெஞ்சையுருக்கும் இரங்கற் பண்ணாகிய விளரிப்பண்ணை, "நொடி தரும் தீம் பாலை" எனக் கூறுகிறார் இளங்கோவடிகள். இளி கிளையிற் கொள்ள என்பது கைக்கிளை இளி யாகும்போது விளரி குரலாகிறது. (த நி ச ரி க) என்றபடி செவ்வழிப்பண்ணை முதலில் கைக்கிளை குரலாகப் பெயர்த்து வாசித்தப் பின்னர் விளரிப் பாலையை, விளரி குரலாக கைக்கிளை இளியாகப் பண்ணுப் பெயர்த்து வாசிக்கின்றார் மாதவி. Modulation என்று கூறப்படும் கிரகபேதம், குரல் திரிபு முறை தமிழிசையில் இருந்தது என்பதற்கு பெரும்சான்று இப்பாடல்கள். இந்தச் செய்திகள் கர்நாடக இசைக்கு முற்றும் புதியது, புரியாததும்கூட. இவ்விதம் அடிப்படை இலக்கணங்களை நாம் அறியாது போனதால் இசை உலகில் இராகங்களுக்குரிய அடிப்படை இலக்கணங்கள் தெரியாமல் நாம் திகைக்கலானோம்.

சிலப்பதிகாரம் புகார்க் காண்டத்தில் கானல் வரியில் விளரிப் பண்ணை மாதவி இசைத்த பாங்கைக் காண்கிறோம்.

"நுளையர் விளரி நொடிதரும்தீம் பாலை
இளிகிளையிற் கொள்ள விறுத்தாயான் மாலை
இளிகிளையிற் கொள்ள விறுத்தாய் மன்னியேற்
கொளை வல்லா யென்னாவி கொள் வாழி மாலை"

ஏழ்பெரும்பாலைகளைப் பண்ணுப் பெயர்த்துப் பாடும் வழக்கை கானல்வரி கூற நால்வகைச் சாதிப்பண்களை இசைக்கும் வழக்கை வேனிற்காதை அழகுபட பேசும். வேனிற்காலமாகையால் மாதவி

"வானுற நிவந்த மேனிலை மருங்கின்
வேனிற் பள்ளி யேறி"

"தென்கடல் முத்து" அணிந்து "தென்மலைச் சாந்து" பூசி "அதிரா மரபின் யாழ் கை வாங்கி" "மதுர கீதம் பாடினள்" என்றும் பின்னர்,

"ஒன்பான் விருத்தியுட் டலைக்கண் விருத்தி
நன்பா லமைந்த இருக்கைய ளாகி
வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
இடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇச்
செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி யறிந்து
பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாய்க் கட்டி

இணைகிளை பகைநட் பென்றிந் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை யெய்த நோக்கிக்
குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டன ளன்றியும்
வரன்முறை மருங்கின் ஐந்தினும் ஏழினும்
உழைமுத லாகவும் உழையீ றாகவும்
குரன்முத லாகவும் குரலீ றாகவும்
அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியல் மருதமும் பெருகியல் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெற நோக்கி''
மூவகை இயக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பித்
திறத்து வழிப்படூஉந் தெள்ளிசைக் கரணத்துப்
புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி;''

என்று இசை இலக்கணத்தின் பல நுட்பங்களைத் திறம்படக் கூறிச் செல்கின்றார் இளங்கோ அடிகள். சிலர் சிலப்பதிகாரம் ஒரு இசைநூல் அல்ல இசையைப் பற்றிய சிலச் செய்திகள் தாம் அதில் கிடைக்கப்பெறுகின்றன என்று கூறுகிறார்கள். இவ்வரும் காப்பியத்தில் வரும் சில குறிப்புகளே இவ்வளவு அரிய இசை இலக்கணங்களை உள்ளடக்கியதாய் இருந்தால் உண்மையில் தமிழிசை இலக்கண நூல்கள் எத்துணை அரிய செல்வங்களாக இருந்திருக்கும் என்று நாம் நினைவுகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. சிலப்பதிகாரக் காவியம் நமக்குக் கிடைத்திருக்கா விட்டால் இன்று தமிழிசையின் தொன்மையையும் பெருமையையும் நாம் சிறிதும் அறிந்து கொள்ள முடியாது போயிருக்கும்.

மேலே கூறிய சிலப்பதிகாரப் பாடல் பல இசை நுணுக்கங் களைப் பற்றி விவரிக்கின்றது.

ஒன்பான் விருத்தியுள் தலைக்கண் விருத்தியாவது முதற்செய லாக பதுமாசனத்தில் அமர்ந்து யாழைக் கையில் வாங்கி அதிரா மரபின் வழி வலக்கையால் நரம்புகளை மீட்டி, இடக்கை நால் விரலால் வீணைத்தண்டினைத் தழுவிக் கொண்டு — செம்பகை ஆர்ப்பு, அதிர்வு, கூடம் என்னும் நரம்புகளின் சுருதி ஸ்தானங் களை முறையே சோதித்து பதினாற்கோவையாகிய சகோட யாழை உழை குரலாகக் கைக்கிளைத் தாரமாகக் கட்டி மருதப் பண்ணின் நான்கு சாதிகளையும் முறையே வாசித்தாள் மாதவி என்ற இசை ஓவியத்தை நமக்குக் காண்பிக்கின்றது.

நாற்பெரும் பண்களும் நால்வகை சாதிப் பண்களும் வருமாறு :

	அகநிலை	புறநிலை	அருகியல்	பெருகியல்
பாலையாழ்	செம்பாலைப்பண்	தேவதாளி	நிருபதுங்க ராகம்	நாகராகம்
குறிஞ்சியாழ்	குறிஞ்சிப்பண்	செந்து	மண்டலியாழ்	அரி
மருதயாழ்	மருதப்பண்	ஆகரி	சாயவேளர்கொல்லி	கின்னரம்
நெய்தல்யாழ்	செவ்வழிப்பண்	வேளாவளி	சீராகம்	சந்தி

வட்டப்பாலை நிலையில் வரும் பண்களில் ஆயப்பாலை போன்று அரைச்சுர இடைவெளிகளை யன்றி இரண்டு சுரங்களில் ஒரு அலகு குறைத்தும் கூடியும் வரும். மூன்று அலகு உள்ள சுரங்கள் ச—ம அல்லது ச—ப இடைவெளியுள்ள இரண்டு சுரங்களுக்குக் கிடைக்கும்போது அப்பண்ணின் சுவையும் உருவும் முற்றிலும் மாறிவிடுகிறது. நமது நாட்டின் இசையில் அரைச் சுரங்களுக்கு இடையில் பல நுண்சுரங்களைக் கையாளும் இரகசியம் இதுவேயாகும். இவ்விலக்கணத்தை நாம் வட்டப்பாலை முறையில், சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திலும், அதன் உரைகளிலும் பலவாறாக விளக்கக் காண்கிறோம். தஞ்சை ஆபிரஹாம் பண்டிதர் அவர்கள் கருணாமிருத சாகரம் என்ற பெரும் நூலில் பன்னிரெண்டு சுரங்கள் வரும் ''ஆயப்பாலைக்கும் அதே ஆயப்பாலையைப் பதினாறு சுரங்களாக அமைத்து வேங்கடமகி வகுத்த மேளகர்த்தா முறைக்கும் அட்டவணை வகுத்துச் சுரங்களின் அமைப்புகளைத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்கள்.

17. ஆயப்பாலையின் பன்னிரண்டு சுரங்களுக்கு வழங்கும் தமிழ், கர்நாடகப் பெயர்கள்.

எண்	பழைய பெயர்			புதிய பெயர்	
1	ச	குரல்	இடபம்	ச	சட்ஜமம்
2	ரி2	துத்தம் 2 அலகு	மிதுனம்	ரி2	சுத்த ரிஷபம்
3	ரி4	துத்தம் 4 அலகு	கடகம்	ரி4	சதுஸ்'ருதி ரிஷபம்
4	க2	கைக்கிளை 2 அலகு	சிம்மம்	க2	சாதாரண காந்தாரம்
5	க4	கைக்கிளை 4 அலகு	கன்னி	க4	அந்தர காந்தாரம்
6	ம2	உழை 2 அலகு	துலாம்	ம2	சுத்த மத்யமம்
7	ம4	உழை 4 அலகு	விருச்சிகம்	ம4	பிரதி மத்யமம்
8	ப	இளி	தனுசு	ப	பஞ்சமம்
9	த2	விளரி 2 அலகு	மகரம்	த2	சுத்த தைவதம்
10	த4	விளரி 4 அலகு	கும்பம்	த4	சதஸ்ருதி தைவதம்
11	நி2	தாரம் 2 அலகு	மீனம்	நி2	கைசிகி நிஷாதம்
12	நி4	தாரம் 4 அலகு	மேடம்	நி4	காகலி நிஷாதம்

கர்நாடக இசையில் சுத்த சுரங்களும் விக்ருத சுரங்களும்				பழந்தமிழ்ப் பெயர்
சட்ஜம்	ச	ச	சட்ஜமம்	ச குரல்
சுத்த ரிஷபம்	ரி2		....	ரி 2 அலகுடன்
சதஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி4	க2	சுத்த காந்தாரம்	ரி. 4 அலகு க 2 அலகு
ஷட்ஸ்ருதி ரிஷபம்	ரி6	க4	சாதாரண காந்தாரம்	ரி. 6 அலகு க 4 அலகு
		க6	அந்தர காந்தாரம்	க — 6 அலகுடன்
சுத்த மத்யமம்	ம2		....	ம 2 அலகுடன்
பிரதி மத்யமம்	ம4		....	ம 4 அலகுடன்
	ப	ப	பஞ்சமம்	ப. இளி
சுத்த தைவதம்	த2		....	த. 2 அலகுடன்
சதுஸ்ருதி தைவதம்	த4	நி2	சுத்த நிஷாதம்	த 4 அலகு நி. 2 அலகு
ஷட்ஸ்ருதி தைவதம்	த6	நி4	கைசிகி நிஷாதம்	த 6 அலகு நி. 4 அலகு
		நி6	காகவி நிஷாதம்	நி. 6 அலகுடன்
	4	4	....	ச. குரல்

மேலே காட்டியுள்ள பன்னிரண்டு சுரங்கள் அரைச்சுர இடைவெளி உள்ளவை. சுரங்களில் அசைவோ, கமகமோ, இல்லாமற் பாடுவதற்கு இச்சுரங்கள் பொருந்தும். இந்த பன்னிரண்டு அரைச்சுரங்களுக்கு மேலாக மேலும் நான்கு சுரங்களைச் சேர்த்து வேங்கடமகியின் எழுபத்திரண்டு மேளங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பதினாறு சுரங்களைப் பற்றிப் பேசினாலும் வேங்கடமகியின் மேளங்கள் பன்னிரெண்டு அரைச்சுரங்களை யன்றி அரைச்சுரங்களுக்கு இடையில் பிறக்கக்கூடிய அலகு அல்லது சுருதியைப் பின்பற்றிக் குறிப்பிடவில்லை. சதுஸ்ருதி ரிஷப ஸ்தானத்தில் சுத்த காந்தாரம் பேசுகிறது. அதே போன்று சதுஸ்ருதி தைவதத்தில் சுத்த நிஷாதம் பேசுகிறது. ஷட்சுருதி ரிஷபமானது சாதாரண காந்தாரத்தின் இடத்தில் பேசுகிறது. அதே போன்ற ஷட்சுருதி தைவதமானது கைசிகி நிஷாதத்தின் ஸ்தானத்தில் பேசுகிறது. ஆகவே பதினாறு சுரங்களின் பெயரைச் சொன்னாலும் வேங்கடமகியின் மேளமுறை பன்னிரெண்டு அரைச் சுரங்களைத்தான் கூறுகின்றது. சுருதி அல்லது அலகு என்ற கார்சுர இசையைப் பற்றி மேளங்களில் எவ்விதக் குறிப்புகளும் இல்லை. காலப்போக்கில் இந்த அலகு முறை அறவே மறந்து இராகங்களில் காணப்படும் நுண்சுரங்கள் வெறும் கமகமே என்று முடிவு கட்டப்பெற்றது. மேலே காணும் அட்டவணை வேங்கடமகியின் மேள முறையில் வரும் பதினாறு சுரங்களின் ஸ்தானங்களைக் குறிக்கின்றன.

இவ்விதம் பன்னிரு அரைச்சுரங்கள் பன்னிரெண்டு சுரங்களையும் பின்னர் சுத்தம் விக்ருதம் என்று இரு வேறுபாடுகளைக் கொண்டு ரிஷபம் காந்தாரத்தின் இடத்தில் பேசுவதையும், காந்தாரம் ரிஷபத்தின் இடத்தில் பேசுவதையும் பார்த்தோம். இனி வட்டப்பாலை நிலையில் பன்னிரு அரைச் சுரங்கள் Semi tones இருபத்தி நான்கு அலகுகளாக, கார்சுரங்களாக நுண்ணிசைக்கு வழி வகுக்கும் வகையைப் பார்ப்போம்.

18. வட்டப்பாலையில் 24 அலகு நிலைகளும் சுருதி நிலைகளும் பெயர்களும்

எண்	கர்நாடக இசையில் சுருதிகளின் பெயர்					வட்டப்பாலையில் அலகு நிலைகள்
1			ச		நேத சட்ஜம் அச்யுத சட்ஜம்	ச குரல்
2	ஏகஸ்ருதி ரிஷபம்	1	ரி		... ...	1 அலகு ரி துத்தம்
3	சுத்த ரிஷபம்	2	ரி		... ...	2 அலகு ரி ,,
4	திஸ்ருதி ரிஷபம்	3	ரி	க	1 ஏக ஸ்ருதி காந்தாரம்	3 ,, 1 அலகு (கைக்கிளை)
5	சதுஸ்ருதி ரிஷபம்	4	ரி	க	2 சுத்த காந்தாரம்	4 ,, - 2 அலகு க
6	பஞ்ச ஸ்ருதி ரிஷபம்	5	ரி	க	3 திஸ்ருதி காந்தாரம்	5 ,, - 3 ,, க
7	ஷட்ஸ்ருதி ரிஷபம்	6	ரி	க	4 சாதாரண காந்தாரம்	6 ,, - 4 ,, க
8	ச்யுத காந்தார ரிஷபம்	7	ரி	க	5 பஞ்ச ஸ்ருதி காந்தாரம்	7 ,, - 5 ,, க
9	....			க	6 அந்தர காந்தாரம்	6 அலகு (கைக்கிளை)
10	ச்யுத மத்யமம்	1	ம	க	7 ச்யுத மத்திம காந்தாரம்	7 ,, க - 1 அலகு ம
11	சுத்த மத்யமம்	2	ம		... ...	2 அலகு ம
12	திஸ்ருதி மத்யமம்	3	ம		... ...	3 அலகு ம
13	பிரதி மத்யமம்	4	ம			4 அலகு ம
14	ச்யுத பஞ்சம மத்யமம்	5	ம	ப	ச்யுத பஞ்சமம்	5 அலகு ம 1 அலகு ப
15			ப	ப	பஞ்சமம்-அச்யுத பஞ்சமம்	ப - இளி
16	ஏக ஸ்ருதிதைவதம்	1	த			1 அலகு த - விளரி
17	சுத்த தைவதம்	2	த			2 ,, த
18	திஸ்ருதி தைவதம்	3	த	நி	1 ஏக ஸ்ருதி நிஷாதம்	3 ,, த 1 அலகு (நி) தாரம்
19	சதுஸ்ருதி தைவதம்	4	த	நி	2 சுத்த நிஷாதம்	4 ,, த 2 ,, நி
20	பஞ்சஸ்ருதி தைவதம்	5	த	நி	3 திஸ்ருதி நிஷாதம்	5 ,, த 3 ,, நி
21	ஷட்ஸ்ருதி தைவதம்	6	த	நி	4 கைசிகி நிஷாதம்	6 ,, த 4 ,, நி
22	ச்யுத நிஷாத தைவதம்	7	த	நி	5 பஞ்ச ஸ்ருதி நிஷாதம்	7 ,, த 5 ,, நி
23	....			நி	6 காகலி நிஷாதம்	6 ,, நி
24	ச்யுத சட்ஜம்		ச	நி	7 ச்யுத சட்ஜ நிஷாதம்	7 ,, நி 1 ,, ச
25	சட்ஜம்		ச		நேத அல்லது அச்யுத சட்ஜம்	ச குரல்

19. திரிகோணப்பாலையும் சதுரப்பாலையும்

ஆயப்பாலை முறையில் காணும் பன்னிரு அரைச்சுரங்களும் அதற்குரிய இக்காலப் பெயர்களும், இதே பன்னிரு சுரங்கள் வேங்கடமகியின் எழுபத்திரண்டு மேளக்கர்த்தா இராகமுறையில் பதினாறு சுரங்களாகப் பெயர் பெற்றமையும் பின்னர் பன்னிரு அரைச்சுரங்கள் இருபத்திநான்கு அலகுகள் அல்லது சுருதிகளாகும் வகையையும் அதற்குரிய இக்காலப் பெயர்களையும் பட்டியல்களாக அமைத்துப் பார்த்தோம்.

இனி ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் தமிழிசை இலக்கணத்தில் வகுக்கப்பட்ட மாத்திரையின் கணக்குகளையும் அலகு என்னும் காற்சுரம் எவ்விதம் அரை அலகு, கால் அலகு என்று நுண் சுரங்களாகப் பண்களில் பொன்னில் பதித்த வைரம் போல் அமைக்கப் பெற்று வியத்தகு நுண்ணிசையைப் பெருக்குகின்றன என்னும் விவரங்களைப் பார்ப்போம்.

> ''குரல் துத்தம் நான்கு கிளை மூன்று இரண்டாம்
> குரையா உழை இளி நான்கு — விரையா
> விளரியெனின் மூன்று இரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
> களரிசேர் கண்ணுற் றவர்''

என்று மேற்கூறிய சூத்திரம் சுரங்களுக்கு மாத்திரைகளைக் கூறுகிறது. வட்டப்பாலை முறையில் 24 அலகுகள் வருகிறதென்றால் திரிகோணப்பாலையில் 48 அரை அலகுகளும் சதுரப்பாலையில் 96 காலலகுகளும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. தென்னிந்திய இசையில் காணும் மிக மிக நுட்பமான சுரங்களுக்குத் தமிழிசையில் காணும் இவ்விளக்கம் போல் வேறு எந்த மொழியிலும் இசை இலக்கணம் காணப்படவில்லை. கிரேக்க இசை காற்சுரத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறது. கிரேக்க இசை பற்றிய நூல்கள் இந்த இசை இலக்கணம் கிரேக்க நாட்டிற்கு எகிப்திலிருந்து வந்தது என்று கூறுகிறது. எகிப்திய நாட்டிற்கு எங்கிருந்து கிடைத்தது என்பது மேலும் ஆய்வுக்குரிய ஒன்று. தமிழிசையில் இராசி மண்டலத்தை வகுத்து பன்னிரு இராசிகளுக்கும் பன்னிரு வீடுகளை அமைத்து அவற்றில் ஏழு சுரங்களுக்குரிய வீடுகளைக் குறித்து பண்களை வகுத்த முறை அருமையிலும் அருமை குரவைக்கூத்து என்று ஆய்ச்சியர் குரவையில் பெண்களை வட்டமாக நிற்கவைத்துக் கைகோத்து குரவைக்கூத்து ஆடும் முகத்தான் பண்களின் வடிவங்களைக் காட்டும் இளங்கோவடிகளின் திறமை நமக்கு அளவிலாப் பெருமிதத்தைக் கொடுப்பதாக இருக்கின்றது.

" ஆங்கு,
தொழுவிடை யேறு குறித்து வளர்த்தார்
ஏழுவரிளங் கோதையார்
என்று தன் மகளை நோக்கித்
தொன்றுபடு முறையால் நிறுத்தி
இடை முது மகளிவர்க்குப்
படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்
குடமுதலிடமுறையாக் குரல் துத்தம்
கைக்கிளை உழை இளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே "
— ஆய்ச்சியர் குரவை — சிலப்பதிகாரம்

ஏழு பெண்களைத் தொன்று படுமுறையால் வட்டப்பாலையில் ஏழு சுரங்கள் நிற்குமிடத்தில் நிறுத்தி அவர்கட்குக் கோள்களின் பெயரை இடுகின்றாள் மாதரி என்ற இடைப்பெண். குடமுதல் இடமுறையாகக் குரல், துத்தம் என்ற சுரங்களின் பெயரைப் பெண்களுக்கு இடுகின்றாள்.

"வட்டமென்பது வகுக்குங்காலை, ஓரேழ் தொடுத்த மண்டலமாகும்" என்பதாலும் "இடைமுது மகளிவர்க்குப் படைத்துக் கோட் பெயரிடுவாள்" என்றும் கூறுவதாலும் இராசி மண்டலத்தை அமைத்து வட்டப்பாலையின் சுரங்களுக்கு இலக்கணம் கூறுவது தெரிய வருகிறது.

" ஏத்து மிடப மலவனுடன் சீயம், கோற்றனுக் கும்பமொடு மீனமிவை பார்த்துக், குரல்முதற் றார மிறுவாய்க் கிடந்த, நிரலேழும் செம்பாலைநேர் " என்ற சூத்திரமும், " துலை நிலைக் குரலும் தனுநிலைத் துத்தமும், நிலைபெறு கும்பத்து நேர்க் கைக்கிளையும், மீனத்துழையும் விடைநிலத்திளியும், மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும், அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே" என்ற சூத்திரமும் வட்டப்பாலையில் இரண்டு கோவைகளாக அமைக்கப்பெற்று வட்டப்பாலைப் படத்தில் முன்பே காண்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

பின்னர் " தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ், தன் குரல் ஒரு முழை தோன்றக் குறிஞ்சியாழ், நேரே இளி குரலிற் றோன்ற மருதயாழ், துத்தம் இளியிற் பிறக்க நெய்தலியாழ் " என்று நால்வகைப் பெரும்பண்கள் தோன்றும் வகையையும் அகம், புறம், அருகு, பெருகு என்று நால்வகைப் பண்களும் நால்வகை சாதிகளாகப் பெருகி பதினாறு பெரும் பண்களாவதையும் கண்டோம். நரம்புகளுக்குக் கொடுத்துள்ள மாத்திரை கணக்குகளையும் பார்த்தோம்.

சிலப்பதிகார உரை பின்வருமாறு விளக்கம் கூறுகின்றது.

"இந்நரம்பிற் பாலை பிறக்குமிடத்துக் குரலும் துத்தமும் இளியும் நான்கு மாத்திரை பெறும், கைக்கிளையும் விளரியும் மூன்று மாத்திரை பெறும். உழையும் தாரமும் இரண்டு மாத்திரை பெறும். இவற்றுள் குரல் குரலாய் ஒத்து நின்றது செம்பாலை. இதனில் குரலிற் பாகத்தையும் இளியின் பாகத்தையும் வாங்கிக் கைக்கிளை உழை விளரி தாரத்திற்கு ஒரேவொன்றைக் கொண்டு சேர்க்கத் துத்தம் குரலாய்ப் படுமலைப் பாலையாம். இவ்வாறே திரிக்க இவ்வேழு பெரும்பாலைகளும் பிறக்கும். பிறக்குங்கால் திரிந்த குரல் முதலாக ஏழும் பிறக்கும்.

அவை பிறக்குமாறு: குரல் குரலாயது செம்பாலை; துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை; கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப் பாலை; உழை குரலாயது அரும்பாலை; இளி குரலாயது கோடிப் பாலை: விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை; தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலையென வலமுறையே ஏழு பாலையும் கண்டு கொள்க.

"குடதிசையிற் குரல் நரம்பு முதலாகக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி தாரமென இவர்க்கு நிரலே யிட்ட பெயரே மாதரி விரும்பும் பெயரென்க." சிலப்பதிகாரம் உரை, ஆய்ச்சியர் குரவை.

மேலே குறித்துள்ளபடி நிறுவிய வட்டப்பாலையில் இடபம் குரலாக ஆரம்பித்தால் துத்தம் குரலாகிய படுமலைப்பாலை வருகின்றது. துத்தம் குரலாகிப் படுமலைப்பாலை பிறந்தது என்று கூறுவதோடு உரையாசிரியர் குரல் குரலாக வருமிடத்து செம்பாலைப் பண்ணாகிறது என்றும் கூறுகிறார். தாரத்துழைத் தோன்ற பாலையாழ் என்றபடி படுமலையின் தாரம் செம் பாலையின் குரலாகிறது. வட்டப்பாலையில் வரும் சுரங்கள் தாரம் முதல் கணக்கிட்டால் செம்பாலையாகிய சங்கராபரணம் வருகின்றது. இப்பண் பின்னால் தேவாரத்தில் பழம் பஞ்சுரம் என்று அழைக்கப் பெறுகிறது. தண்குரல் ஒரும் உழை தோன்ற குறிஞ்சி யாழ் என்றபடி சுரங்களின் ஸ்தானங்களைப் பார்க்கு மிடத்து அப்பாலைக் குறிஞ்சிப் பண்ணாகவே அமைகிறது. ஹரி காம்போதிக்குத் தேவாரத்திலும் குறிஞ்சிப் பண் என்று வழக்கில் இருப்பதே இதற்குப் போதுமான சான்று. துத்தம் இளியிற் பிறக்க நெய்தல் யாழ் என்பதும் விளரியில் தோன்றும் விளரிப் பண் நெய்தல் நிலத்தைச் சாரும் என்ற கூற்றிற்குப் பொருந்தும் இளி குரலில் தோன்ற மருதயாழ் என்பது இவ்வட்டப்பாலையின் முதற் பண்ணாக அமைந்துள்ள படுமலைப்பாலை அல்லது

கரஹரப்பிரிய இராகத்தைக் கொடுக்கிறது. வேனிற்காதையில் கூறப்பட்டுள்ள வட்டப்பாலை முறையில் முதற்பண்ணாகப் படுமலைப்பாலை அமைக்கப்பட்டு மருத யாழ் என்று அழைக்கப் படுகிறது. உரையிலும் செம்பாலையின் துத்தம் குரலாய் படுமலைப்பாலை தோன்றிற்று என்று காண்கிறது. மருதப் பண்ணாகிய கரஹரப்ரியா மிகவும் ரஞ்சகமான இராகம். பல திறங்களையும் திறத்திறங்களையும் தோற்றுவிக்கக் கூடியதாயும் சிறிய காந்தாரம், நிஷாதம் இவை வருவதால் நெஞ்சை நெகிழச் செய்யும். இரங்கற்பண்களை நிறைய கொண்டதாயும் நுண் சுருதிகளை மிகுதியாகக் கையாளக்கூடிய இராகங்களை அதிகப் படியாகக் கொண்டுள்ளதாயும் இருக்கின்றது. மருதநிலமாகிய தஞ்சை மாவட்டத்திலே காவேரிக்கரையில் அமைந்த ஊர்களிலே நாதசுரவித்வான்கள், வாய்ப்பாட்டு வித்வான்கள், வீணையில் விற்பன்னர்கள் பாவமும் உணர்ச்சியும் பொருந்திய பல இராகங் களை அதிக நுட்பமாகத் திறமையாகப் பாடுவதையும் வாசிப் பதையும் நாம் கேட்கின்றோம். தஞ்சை மாவட்டமே மற்ற மாநிலங்களைக் காட்டிலும் இசை நுட்பங்களுக்கும் இராகத் திறமைக்கும் என்றும் முதன்மையாக நிற்கும். கர்நாடக இசையின் மும்மூர்த்திகள் எனப்படும் முத்துசாமி தீக்ஷிதர், தியாகய்யர், சியாமா சாஸ்திரிகள் மூவரும் தோன்றி பல ராகங் களுக்குக் கீர்த்தனைகளைச் செய்து அமைத்ததும் திருவாரூராகிய தஞ்சை மாநிலமே.

முன்பு கொடுத்துள்ள மாத்திரைக் கணக்குகளோடு நாற் பெரும் பாலைகளும் திரிபு பெறும்போது பல நுண் சுரங்களும் சுருதிகளும் பலவிதமான இடைவெளிகளோடு நமக்குக் கிடைத்து ஆயிரக்கணக்கான பண்களை உருவாக்க வழி கோலுகிறது. ஏழ் பெரும்பாலைகள் நால்வகை யாழின் பண்களோடு ஒத்திருந் தாலும் முன்னது வெறும் அரைச்சுர இடைவெளிகளோடு நிற்கப் பின்னது பல நுண்சுருதிகளைக் கொண்டதாக அற்புதமான இராக வடிவங்களைத் தருவதாக அமைகிறது. பெரும்பண்க ளாகிய பதினாறு பண்கள் அலகு முறையில் நுண்சுரங்களைப் பெறும் வகையைக் காண்போம்.

பாலையாழ்	பண் பெயர்	இராகம்	அலகு நிலையுடன் சுரங்கள்
அகநிலை	பாலைப்பண்	சங்கராபரணம்	ச ரி^{4} க^3 ம^2 ப த^4 நி^{3}
புறநிலை	தேவதாளி	தோடி	ச ரி^{2} க^1 ம ப த^2 நி^{1}
அருகியல்	சீர்கோடிகம்	ஹரிகாம்போதி	ச ரி^{4} க^4 ம^2 ப த^3 நி^{1}
	நிருபதுங்கராகம்		
பெருகியல்	நாகராகம்	சுத்ததோடி	ச ரி^{2} க^1 ம^1 ப^8 த^2 நி^{3}

நாற்பெரும் பண்களும் நால்வகை சாதிகளும் — (அலகு நிலை)

12 அரைச்சுரங்கள்	ச	ரி^{1}	ரி^{2}	க^{1}	க^{2}	ம^{1}	ம^{2}	ப	த^{1}	த^{2}	நி^{1}	நி^{2}	ச	ரி^{1}
24 அலகுகள்	1 2	1 2	3 4	1 2	3 4	1 2	3 4	1 2	1 2	3 4	1 2	3 4	1 2	1 2
பாலை யாழ்														
அகம்	ச		ரி		க	ம		ப		த		நி	ச	
புறம்					ச	ரி		க		ம		ப	த	
அருகு								ச		ரி		க	ம	
பெருகு					ம	ம^{2}		த		நி		ச	ரி	
மருத யாழ்														
அகம்			ச		ரி	க		ம		ப		த	நி	
புறம்						ச		ரி		க		ம	ப	
அருகு			ம		ப	த		நி		ச		ரி	க	
பெருகு	ச		ரி		க	ம		ப		த		நி	ச	
குறிஞ்சி யாழ்														
அகம்	ச		ரி		க	ம		ப		த	நி		ச	
புறம்	த		நி		ச	ரி		க		ம	ம^{2}		த	
அருகு	ம		ப		த	நி		ச		ரி	க		ம	
பெருகு	ரி		க		ம	ப		த		நி	ச		ரி	
நெய்தல் யாழ்														
அகம்	ச		ரி	க		ம		ப	த		நி		ச	
புறம்	த		நி	ச		ரி		க	ம		ப		த	
அருகு	ம		ப	த		நி		ச	ரி		க		ம	
பெருகு	ரி		க	ம		ப		த	நி		ச		ரி	

மருத யாழ்	பண் பெயர்	இராகம்	அலகு நிலையுடன் சுரங்கள்
அகநிலை	மருதப் பண்	கரஹரப்ரியா	ச ரி^{3} க^2 ம^2 ப த^3 நி^{2}
புறநிலை	ஆகரி	கல்யாணி	ச ரி^{4} க^4 ம^3 ப த^4 நி^{3}
அருகியல்	சாயவேளர் கொல்லி	நட பைரவி	ச ரி^{3} க^2 ம ப த^3 நி^{2}
பெருகியல்	கின்னரம்	சங்கராபரணம்	ச ரி^{4} க^3 ம^2 ப த^4 நி^{3}

குறிஞ்சி யாழ்

அகநிலை	குறிஞ்சிப் பண	ஹரிகாம்போதி
புறநிலை	செந்து	சுத்ததோடி
அருகியல்	மண்டிலம் மண்டலியாழ்	கரகரப்ரியா
பெருகியல்	அரி	கல்யாணி

நெய்தல் யாழ்

அகநிலை	நெய்தற்பண்	நடபைரவி
புறநிலை	வேளாவளி	சங்கராபரணம்
அருகியல்	சீராகம்	தோடி
பெருகியல்	சந்தி	ஹரிகாம்போதி

நாற்பெரும் பண்களிலும் ஏழ்பெரும்பாலைகளே மீண்டும் மீண்டும் வந்தாலும் அலகு நிலைகள் வேறுபடுவதால் சுரங்களுக்கும் பலவிதமான ஸ்தானங்கள் ஏற்பட்டு கணக்கற்ற இராகங்கள் தோன்ற காரணமாக இருந்தன என்பது நமக்குப் புலப்படுகிறது. மேலும் இராகங்களில் காகலி, அந்தரங்கள் பெய்தும் சுத்த மத்திமத்தைப் பிரதி மத்திமம் செய்தும் இவ்வாறாகப் பல இராகங்கள் தோன்றியிருக்கும் வகையும் புலப்படுகிறது. சான்றாக, தோடி இராகத்தில் காகலி நிஷாதமும் அந்தர காந்தாரமும் பெய்தால் மாயமாளவ கௌளை என்னும் சீகாமரப்பண் தோன்றும். மாயமாளவகௌளை இராகத்தில் பிரதி மத்திமத்தை ஏற்றினால் பந்துவராளி என்னும் இராகம் தோன்றும்.

வட்டப்பாலையில் இருபத்தி நான்கு அலகு முறையைத் தவிர திரிகோணப்பாலை சதுரப்பாலை என்ற அலகில் அரை அலகு, கால் அலகு போன்ற நுண்சுரங்களை அமைத்துப் பாடும் சிறந்த இசைப்பண்பாட்டையும் தமிழிசை இலக்கணம் கூறுகிறது. எல்லாவற்றையும்விட விந்தைக்குரிய பொருள் இதுநாள் வரை அந்த நுண்ணிய சுரங்கள் பாடல் முறையில் வழுவாமல் இராகங் களில் வைரங்கள் போல் பதிந்து அழியா மரபாக இருந்து வருவதேயாகும். இந்நுண் சுரங்களைக் கையாளும் முறையைப் பற்றி வேறு மொழி இலக்கணங்கள் எதுவும் கூற வகையற்று இருக்கின்றன. மேனாட்டு இசைப் பேராசிரியர்கள் பல நூல் களில் இதற்கு இலக்கணம் தேடியும் பயனற்ற நிலையே இது காறும் இருந்து வந்துள்ளது. பயிலும் இசை வழக்கில் மூர்ச்சனை இராகங்கள் என்று கூறப்படும் அடாணா, சஹானா, பியாகடை, தர்பார், தேவகாந்தாரி, நாயகி, நீலாம்பரி போன்ற பழமை யான இராகங்கள் இத்தகைய நுண் சுரங்களை ஏராளமாகக் கொண்டவைகளாகத் தங்களுக்கென ஒரு சிறப்பான தனி உருவைக் கொண்டதாக விளங்குகின்றன. எழுபத்திரண்டு மேள முறையில் இத்தகைய நுண் சுருதிகளுக்கு இடமோ விளக்கமோ ஏதுமில்லை. இடைக்காலத்தில் இசையுலகில் இவ்வளவு குழப் பங்கள் ஏற்பட்டிருந்தும் இசை பாடும் மரபு மூலமே நமது இசைக் கலைஞர்கள் இத்துணைச் சிறப்பையும் காப்பாற்றி வந்திருக் கிறார்கள் என்றால் அது பெரிதும் பாராட்டத் தக்கது.

நுண்சுரங்களைக் கையாளும் இந்த ஒப்பற்ற வரன்முறையை விளக்கும் ஒரு அருமையான சூத்திரம் தஞ்சை ஆப்ரஹாம் பண்டிதர் அவர்களால் கருணாம்ருத சாகரம் நூலில் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. இதுவரை கூறிவந்த விளக்கங்கள் அனைத்தும் இசைத் தமிழ்நூல்களில் ஆதாரத்துடனும் மேற்கோள்களுடனும் தான் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதையும் நாம் மனதில் கொள்ளவேண்டும். மேலும் இசை ஆராய்ச்சியைத் தொடர்ந்து செய்யச் செய்ய மேலும் நமக்குப் பல அரிய உண்மைகள் வெளிப் படும் என்பதிலும் ஐயமில்லை. பிற பழம்பெரும் நாகரீகங்களைப் பற்றிய ஆய்வுகளும் தமிழிசை ஆராய்ச்சி மூலம் வளம் பெற்று ஒளிபெறும் என்றும் நாம் நம்புவதற்கு இடம் இருக்கிறது.

இசை மரபு என்ற நூலிலிருந்து சுவாமி சிவஞான யோகிகள் என்பார் எடுத்துக் காட்டிய சூத்திரம் என்று ஆப்ரஹாம் பண்டிதர் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளது.

" ஆயத்துக் கீரா றறுநான்கு வட்டத்துக்
கேயுங் கோணத்துக் கிரட்டிப்புத்—தூயவிசை

நுண்மைக் கதிலிரட்டி நோனலகு மோர் நிலைக்கிங்
கெண் மூன்று கேள்வி கொண்டென் ''

இச்சூத்திரத்தின் மூலமாக ஆயத்திற்குப் பன்னிரண்டு சுரம்—வட்டத்திற்கு இருபத்திநான்கு சுருதிகள், திரிகோணப்பாலைக்கு நாற்பத்தெட்டு சுருதிகள் சதுரப்பாலைக்குத் தொண்ணூற்றியாறு சுருதிகள் என்பது பெறப்படுகின்றது. இசை நுண்மை என்று சொல்வதோடு இலக்கணத்தையும் இதற்குமேல் நுண் சுரங்கள் கிடையாது என்பதையும் தமிழிசை இலக்கணம் திட்ட வட்டமாகக் கூறுகிறது.

இதற்கு நேர்மாறாக சாரங்கதேவர், '' சுருதி ஒன்று, அவை இரண்டு, அவை மூன்று நான்கு ஒன்பது, இருபத்திரண்டு, அறுபத்தாறு மேலும் அவை கணகிலடங்கா '' என்று கூறுவது இலக்கணத்திற்கு ஒத்ததாகத் தெரியவில்லை என்று பண்டிதர் கூறுகிறார். எவரும் எதை வேண்டுமானாலும் தெரிந்தும் தெரியாமலும் சொல்லலாம் என்ற குழப்பமான நிலை சங்கீத உலகில் வெகுகாலமாக இருந்து வரும் வழக்காக உள்ளது. பிறமொழி நூல்களையும் தமிழ் நூல்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமிடத்து தமிழ் நூல்கள் சரித்திர முறையில் ஆய்வுக்குரிய அரிய செய்திகளுடன் உண்மையோடு விளங்க பிற நூல்கள் அளவுகடந்த ஓலமிட்டுக்கொண்டு உண்மை நிலைக்கும் மரபுக்கும் சிறிதும் சம்பந்தமில்லாத வகையில் முழங்கிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டு நமக்கு வியப்பு உண்டாகிறது. உண்மையை அறியாதார் பிற மொழிகளே உயர்ந்தது, தமிழிலே ஒன்றுமில்லை என்று நினைக்குமாறு ஒரு நிலை ஏற்படுகிறது. இத்துணை பெரும் கால இடைவெளிக்கும் பின்னும் தமிழன் தன் இசை, கலை, நாட்டியம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையை விடாது கைப்பற்றி வருவதுடன் பிறருக்கு இந்த இரகசியங்கள் புரியாமல் இருக்கும்பொருட்டு 'கலை மலேவு' என்ற தந்திரத்தைக் கையாண்டு வந்ததும் ஒரு அற்புதமே. ஆயினும் பல அரிய நூல்களை நாம் இழந்து விட்டதால் நமக்கே உண்மை விவரங்கள் புரியாது போனதற்கு ஒரு பெரும் காரணமாகும். இனி தமிழன்னை அரசுக்கட்டிலில் அமர்ந்து நல்லாட்சி செய்து வரும் இப்பொற்காலத்தில் தமிழன் பெருமையை உலகிற்கு உணர்த்தவும் நாமும் அறியவும் பாடுபடுவோமாக!

நான்கு பாலை முறைகளில் பண்களின் அலகு நிலைகளைப் பற்றிய விளக்கம்

ஆயப்பாலை முறையில் பன்னிரு அரைச் சுரங்கள் குற்றிசை, முற்றிசை என்றவாறு வருகின்றன. சான்றாக ரி^{1}, ரி^{2}, இரண்டு அலகு ரிஷபம், நான்கு அலகு ரிஷபம் என்றவாறு சுரங்கள் 2 அல்லது 4 அலகுகளைக் கொண்டதாக இருக்கின்றன.

வட்டப்பாலை முறையில் பன்னிரு அரைச் சுரங்கள் இருபத்தி நான்கு அலகுகள் அல்லது காற்சுரங்களாக ஆகின்றன. ஆகவே சுரங்கள் மூன்று, ஐந்து என்ற வகைகளில் அலகுகளை ஏற்கும். காற்சுரம் என்றால் ஏழு சுரங்களும் காற்சுரங்களாக மாறுவதில்லை. ஒரு பண்ணில் சட்ஜம—பஞ்சம பாவம் உள்ள இரண்டு சுரங்கள் ஒரு அலகு குறைத்தோ கூடியோ ஒலிக்கும். இவ்விதம் இரண்டு சுரங்களில் இரண்டு அலகுகளைக் குறைத்துப் பாடும் வழக்கையே 22 சுருதிகள் என்று கொண்டார்கள் என்பது ஆபிரகாம் பண்டிதரின் கருத்து. பொதுவாக ஒரு பண்ணில் எல்லா சுரங்களும் அசைத்துப் பாடப்படமாட்டா. ஒன்றிரண்டு அல்லது மூன்று சுரங்கள் கமகம் என்ற அசைவைப் பெறும். மற்றுமொன்றை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். குரல் திரிபு முறை ஏழிசை, பன்னிரு இசை இவற்றோடு முடிந்துவிடுகிறது. ஏனெனில் அச்சுரங்களின் தானங்கள் உறுதியாகவும் எளிதில் உணரக்கூடியதாகவும் இருக்கின்றன. காற்சுர நிலையில் குரல் திரிபு என்பது கிடையாது.

திரிகோண பாலை முறையில் நாற்பத்தெட்டு அரை அலகுகள் கையாளப்படுகின்றன. இங்கும் ஒன்றிரண்டு அல்லது மூன்று சுரங்கள் $1\frac{1}{2}$ அலகு $3\frac{1}{2}$ அலகு என்பது போன்ற இடத்தைப் பெறும். மூர்ச்சனை இராகங்கள் என்று வழங்கப்படும் இராகங்களில் இத்தகைய நுண்சுரங்கள் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன. வடஇந்திய இசை வட்டப்பாலையின் காற்சுர முறையோடு நிறுத்திக்கொள்கிறது என்று கூறலாம். தென்னிந்திய இசையில் தான் இந்த நுண்சுரங்களை நாம் கேட்க முடியும். நுண்ணிய இசையிலும் குரல்—இளி உறவோடு பண்கள் கையாளப்படும் போது அந்த இசைத் திறனையும் வல்லமையையும் கேட்டு நாம் வியக்காமல் இருக்க முடியாது.

சதுரப்பாலை என்ற காலலகு என்ற நுண்ணிய நிலையில் வீசம் (1/16) அளவில் சுரங்களைக் கையாளும் முறை. இத்தகைய முறையைக் கையாள்பவன் யாழ் வல்லுநன் என்று கூறப்பட்டான். யாழ் என்ற அற்புதக் கருவி மேனாட்டினரின் பியானோவுக்கு இணையாக இசைப் படைப்புகளைப் பண்களை

நான்கு பாலை முறைகளையும் பண்

எண்	பாலை	பண் அல்லது இராகம்	ச	
				I
	ஆயப்பாலை 12 அரைச்சுரங்கள்	1. செம்பாலை அல்லது சங்கராபரணம்	2	
		2, கோடிப்பாலை அல்லது அரிகாம்போதி	4	
		3. செவ்வழிப்பாலை அல்லது தோடி.	4	
	வட்டப்பாலை 24 அலகு (சுருதி)	1. பியாகடை சங்கராபரணத்தின் திறன்	2	
		2. சாவேரி மாயமாளவத்தின் திறன்	2	
	திரிகோணப்பாலை 48 அரை அலகு	1. தோடி	2	
		2. சங்கராபரண ஜன்யம் ஹம்சத்வனி	2	
	சதுரப்பாலை 96 காலலகு	1. நாயகி கரகரப்ரியா ஜன்யம்	2	
		2. தேவகாந்தாரி சங்கராபரண ஜன்யம்	2	

…லகு நிலைகளையும் காட்டும் அட்டவணை

	க	ம	ப	த	நி	ச
6 7	2 3 4 5 6 7	2 3 4 5		1 2 3 4 5 6 7	2 3 4 5 6 7	
	4	2	4	4	4	
	4	2	4	4	2	
	4	2	4	2	4	
	5	3	2	4	5	
	5	2	2	1	5	
	$3\frac{1}{2}$	2	2	2	$3\frac{1}{2}$	
	$6\frac{1}{2}$	0	2	0	$6\frac{1}{2}$	
	$\frac{3}{4}$	2	2	4	$\frac{3}{4}$	
	5	2	2	$4\frac{3}{4}$	5	

இயற்றுவதற்கு வசதியாக இருந்துள்ளது. ஆனால் பியானோ போன்ற வாத்தியங்கள் (Key Board) அழகிய கமகங்களுக்கு இடம் அளிப்பதில்லை. ஆனால் யாழ் என்னும் நரம்புக்கருவி இவ்வித நுட்ப இசைக்குப் பெரும் அளவில் இடம் கொடுப்பதாக இருந்துள்ளது.

இவ்விதம் நால்வகை பாலைமுறைகளை அமைத்து அழியாத இசைச்செல்வத்தை நமக்கு வழங்கிய முன்னோர்களின் பெருமையை நாம் முற்றிலும் உணர்வது அரிதாகவே இருக்கிறது. மேனாட்டில் கிரேக்க இசையில் Diatonic, Chromatic, Enharmonic என்று மூன்று வகைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அதாவது ஏழிசை, பன்னிரு இசை, இருபத்திநான்கு காற்சுர இசை என்று தமிழிசையில் வழங்கப்பெறும். காற்சுரத்திற்கு மேல் அரை அலகு, கால் அலகு என்ற முறையில் தமிழிசையில் வகுக்கப்பட்டதோடு மட்டுமல்லால், அவை இன்று வரை இராகங்களில் பொதிந்து இசை ஓவியங்களாக விளங்கி வருவதும் இக்கால ஆராய்ச்சியாளர்களும், விஞ்ஞானிகளும் அறிந்து போற்றக்கூடிய ஒன்று.

20. ஏழிசையாகிய ச, ரி, க, ம, ப, த, நி தமிழே

சட்ஜம், ரிஷபம் என்னும் பெயர்களை வைத்துக் கொண்டு தமிழில் ச ரி க ம ப த நி என்னும் சுரங்கள் இல்லை, இவை வடமொழியிலிருந்து வந்தவையே என்று சிலர் கருதலாம்.

''ச ரி க ம ப த நி யென்றே ழெழுத்தாற் றானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத்—தெரிவரிய
வேழிசையுந் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்குஞ்
சூழ்முதலாம் சுத்தத் துளை''

இச்சூத்திரம் சிகண்டி என்னும் முனிவரால் உரைக்கப்பட்டுள்ளது.

ச (Sa), க (Ga), த (Da) என்ற உச்சரிப்புகள் தமிழில் இல்லை என்பது சிலருடைய வாதம், பொதுவாக நாம் வட மொழி என்று கருதும் பல சொற்கள் உண்மையில் வடமொழிப் பெயர்கள் அல்ல என்பதை நாம் முதலில் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். மீனாட்சி, காமாட்சி போன்ற பெயர்கள் தமிழ்ப் பெயர்களே.

சருகு, சங்கம், சமுதாயம் போன்ற சொற்களில் 'ஸ' என்னும் ஒலி வருகின்றது. இடபம் என்னும் பெயரே ரிஷபம் என்று ஆகி யுள்ளது. காந்தாரம் என்பது தமிழ்ப்பண்ணின் பெயர். 'தாரம்' என்பது நீ என்னும் சுரத்தைக் குறிக்கின்றது. இன்று வரை மேல் ஸ்தாயியில் பாடுவதைத் தாரத்தாயி என்றுதான் குறிக்கிறார்கள்.

வடமொழியும் அதைப் பின்பற்றிய பிற மாநில மொழிகளும் தம்மிடையே 'க' போன்ற ஒரு எழுத்திற்குப் பதில் நான்கு எழுத்துக்கள் க (Ka), க² (Kka), க³ (Ga,) க⁴ (Gha) என்று நான்கு ஒலிகள் கிடைக்கின்றனவே என்று பெருமிதம் கொள் கின்றன. தமிழ் ஒரே ஒரு க—காரத்தை வைத்துக் கொண்டு இன்றும் வளர்ச்சியுறாமலே இருக்கிறது என்பது அவர்கள் கருத்து. அவர்களுடைய அறியாமையை எண்ணித் தமிழன் நகைப்பதோடு அவர்களைக் கண்டு இரங்கவும் வேண்டியுள்ளது. எப்படி என்று பார்ப்போம்.

'க' என்ற எழுத்தை எடுத்துக் கொண்டால், தமிழன் ஒரு வனே அந்த எழுத்தில் இரண்டு கூறுகள் உள்ளன என்பதை

அறிவான். எங்ஙனமெனில் க்+அ—க புள்ளி வைத்த மெய்யெழுத்துக்கள Stop Consonants எந்த வேறு மொழியிலும் கிடையாது. தமிழுக்கே உரித்தானது — பன்னிரண்டு உயிர்களையும் பதினெட்டு மெய்களையும் கொண்ட அரிய மொழி தமிழ்மொழி மொத்தம் முப்பது எழுத்துக்கள்தான்.

க்+அ –க இது ஒரு மாத்திரை க்+ஆ—கா. இது இரண்டு மாத்திரை. உயிருக்குள்ள மாத்திரைதான் கணக்கு. இவ்வரிய அடிப்படை இலக்கணத்தை மொழி வல்லுநர்கள் பல மொழிகளை ஆராய்ந்து கூறவும் இங்கு நமது இலக்கண ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் அவர்களைக் காட்டிலும் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார். 'க' என்ற எழுநது பிற ஒலிகளைப் பெறுவது எங்ஙனமெனில், அது வருமாறு :

க1	கரும்பு, கருமை, கழுகு
க2	அக்கம் பக்கம், கொட்டிவாக்கம்
க3	அங்கே (Ga) மங்கை, பங்கயம்
க4	அகோ ! (Gha) வாரும் பிள்ளாய்
ஹா	ஆகா ! ஆகாயம் (Ha)
ச	சக்கரம் சட்டை
ச2	அச்சம் பச்சை
ச3	பஞ்சம் மஞ்சள் (Ja)
ட	அடக்கம்
ட2	அட்டை
ட3	அண்டம் (D) ஆடு மாடு பாடு மண்டபம்
த	தந்தை தண்ணுமை
த2	அத்தை பித்தன்
த3	அதோ ! பருந்து ! (Tha)
ப	பாம்பு3 பிரம்பு3 (P)
ப2	அப்பம்
ப	அம்புலி கம்பம் (B)

மேலே சொன்ன க1 க2 க3 க4 முதல் 'ஹா' உட்பட ஒரு எழுத்தின் பல கூறுகள் என்று மொழி வல்லுநர் கொள்கின்றனர் ! 'மெய்யெழுத்தின் கூட்டம்' 'Consonant Cluster' என்று கூறப்படும் ஒலியியல் (Phonemes) என்ற துறையில் உலக மொழிகளினூடே தலைதூக்கி நிற்கிறது தமிழ்மொழி. ஒலியியலின் அடிப்படை உண்மைகளை இயல்பான நிலையை நன்கு உணர்ந்து மொழியை 'மயங்கா மரபாக' ஆக்கினவன் தமிழன். பிற

மொழி பலப்பல சொற்களையும் வேடிக்கையான ஒலிகளையும் கொண்டதாகவும் பேசும் பழக்கத்தில் வந்ததாகவும் இருக்கின்றன. தமிழ்மொழி அன்றும் இன்றும் என்றும் பேச்சு வழக்கிலும் இலக்கியத்திலும் அழியாமல் விளங்குவதற்கு இந்த அடிப்படை இலக்கணமே காரணம்.

"ஒலியியலில் வடமொழி இலக்கண நூலாசிரியராகிய பாணினி தொல்காப்பியரின் அருகே கூட வரமுடியாது" என்று சி. ஆர். சங்கரன் என்ற மொழியியல் மேதை தமது ஆராய்ச்சியின் மூலம் பூனாவில் உள்ள மொழி ஆய்வு நூலில் கூறியுள்ளார்.

மேலும் ஒரு காலத்தில் தமிழ்ப் பெயர்களை வடமொழிப் பெயராக ஆக்கும் இயக்கம் மும்முரமாக நடைபெற்றிருக்கிறது என்பது தெரியவருகிறது. சைவ வைணவ ஆசிரியர்கள் காலத்தில் நமது திருக்கோயில்கள் தமிழ்ப் பெயராலேயே அழைக்கப்பட்டன. அவை வடமொழிப் பெயர்களாக மாற்றப்பட்டன. திருமறைக்காடு—வேதாரண்யம் என்றும் திருவெண்காடு, ஸ்வேதாரண்யம் எனவும் திருவையாறு பஞ்சநதி ஸ்தலமாகவும் மாறியது. சில மொழிப்பெயர்ப்புகள் மூலம் வடமொழியினரின் அறியாமையையும் நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம். 'அஞ்சல் நாயகி' என்னும் அம்பாளுக்கு அபயாம்பிகை என்ற பெயர் வடமொழியில் ஏற்பட்டுள்ளது. அஞ்சல் நாயகி என்பது அம்+சொல்+நாயகி என்று அழகிய சொற்களை உடையவள் என்று குறிக்கின்றது. மாற்று மொழியினர் அஞ்சல் என்பதை அபயம் என்று கருதி அபயாம்பிகை என்று பெயரிட்டார்கள். பலப்பல சொற்கள் தமிழிலிருந்து வடமொழிக்குச் சென்றிருக்கிறது என்பதை நாம் இக்காலத்தில் உணர்கிறோம். வடமொழிக்கு மட்டுமென்ன உலக மொழிகளிலும் இந்திய மொழிகளிலும் தமிழ்ச் சொற்கள் ஏராளமாகக் கலந்திருக்கின்றன என்பதையும் திராவிட நாகரிகம் மிகப் பழமையானது என்ற உண்மையும் இப்போது நன்கு வெளிச்சத்திற்கு வந்து கொண்டிருக்கிறது.

21. தமிழிசை மரபின் சிறப்பு

நிலப்பரப்பிற்கும் பருவத்திற்கும் ஏற்ற இசை

நிலங்களை ஐவகையாகப் பிரித்து அவற்றின் இயற்கை சூழலுக்கு ஏற்ப பண்களையும் இசைக்கருவிகளையும் பாகுபாடு செய்து வைத்த தமிழரின் பண்பாட்டுச் சிறப்பிற்கு ஈடாக வேறு எந்த இனத்தவரின் நாகரிகத்தையும் சொல்லமுடியாது. தொல்காப்பியம் நிலங்களுக்குரிய கருப்பொருள்களைக் குறிக்கும்போது தமிழ் இசைக்கருவிகளுள் பழமையான யாழினையும் கூறுகின்றது.

> "தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை
> செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
> அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப"
>
> — பொருளதிகாரம் அகத்திணையியல்

யாழோடு பறை என்னும் கொட்டும் கருவிகளையும் குறிக்கின்றது.

குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய ஐந்து நிலங்களுக்குரிய சூழ்நிலை பருவம், காலம், தட்பவெப்ப நிலைகளுக்கு ஏற்றவாறு கருவிகள், பண்கள், கூத்து வகைகள் பற்றிய செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் எந்த நிலத்திற்குரியது எனக் குறிக்கப்படும். இன்ன நிலத்திற்குரியது எனக் கேட்டதுமே நம் மனக்கண் முன்னே அந்நிலத்திற்குரிய சூழ்நிலை, புட்கள், விலங்குகள், தாவர வர்க்கங்கள் ஆகியவை தோன்றுவது எத்துணை வியப்பிற்குரியது!

குறிஞ்சி :

மலைகளும் மலைவளமும் கொண்ட இந்நிலத்திற்குரிய இசைக்கருவி குறிஞ்சி யாழ் தோற்கருவி பறையெனப்படும். இதற்குரிய சிறப்பான பண் குறிஞ்சிப்பண். இந்நிலத்தின் தெய்வம் குறிஞ்சிக் கடவுள் — முருகன். இங்கு குறமகளிர் ஆடும் கூத்து குரவைக்கூத்து குன்றக்குரவை எனப்படும்.

> "யாமயாழ்ப் பெயர்க்குறிஞ்சி யாழும்
> செவ்வழியாழ்ப்பெயர் முல்லையாழும்..."
>
> — சேந்தன் திவாகரம்

என்றபடி குறிஞ்சிப்பண் யாமத்திற்கு உரியது.

"ஒலியல் வார்மயிர் உயிரினள் கொடிச்சி
பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாடக்
குரலுங் கொள்ளாது நிலையிலும் பெயராது
படாஅப் பைங்கண் பாடு பெற்றொய்யென
மறம்புகல் மழகளிறு உறங்கும் நாடன்"

— அகநானூறு

ஒரு குறமகள் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய குறிஞ்சிப் பண்ணைத் திற முடன் பாட யாமநேரத்தில் தினைக்கதிரைத் தின்ன வந்த ஒரு யானை அதனை உண்ணாமலும் அவ்விடத்தை விட்டுப் புடை பெயராமலும் அப்பண்ணால் மயங்கி நின்றது என்ற இனிய காட்சியைக் காண்கிறோம்.

யானை யாழோசைக்குக் கட்டுப்பட்டு நிற்குமென்னும் உண்மையை மற்றுமொரு காட்சி மூலம் சங்க இலக்கியம் நமக்குக் காட்டுகிறது.

"காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற் றொருத்தல்
யாழ்வரைத் தங்கி யாங்குத் தாழ்பு நின்
தொல்கவின் தொலைத லஞ்சியென்
சொல்வரைத் தங்கினர் காத லோரே"

—பாலைக்கலி

உதயணன் கோடபதி என்னும் யாழிசையினாலே தெய்வ யானை யினை வசப்படுத்திய செய்தியைப் பெருங்கதை நமக்குக் கூறு கிறது. அதேபோன்று குதிரை இசையைக் கேட்டு வெகுண்டு எழும் என்பதையும் நமக்குத் தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறும்.

"கொண்டுசெல் பாண நின் தண்டுறை யூரனைப்
பாடும ஊனப் பாடல் கூடாது நடுநிலைப்
புரவியும் பண்ணிலை முனிகுவ
விரசில மொழியல் யாம் வேட்டதில் வழியே"

என்றும் நற்றிணைச் செய்யுள் குதிரை இசை கேட்டு முனிவு கொள்ளும் என்னும் உண்மையைக் கூறுகிறது.

பாலை :

இயற்கை வளங்கள் குன்றிய வறண்ட பாலை. இந்நிலத் திற்குரிய தெய்வம் கொற்றவை. இசைக்கருவி பாலையாழ். பாலை நிலத்தின் சிறப்பான பண் பஞ்சுரம். தோற்கருவி துடி யெனப்படும். வேடுவர்களும் மறவர்களுமாகிய இந்நில மக்கள் கொற்றவை தெய்வத்தை வழிபட்டுக் கூத்தியற்றினர்.

பாலையாழ் நண்பகலுக்கு உரியது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. பாலை யாழும் பாலைப்பண்ணுமாகிய இது பிரிதல் என்னும் உணர்வை உரிப் பொருளாக உடையது.

"பாய்கலைப் பாவை பாடற் பாணி, ஆசான் திறன் அமைவரக் கேட்டு" எனப் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையினுள்ளே நண்பகலும் வேனிற்பெரும்பொழுதும் கொற்றவையாகிய பாலைத்திணைத் தெய்வம் பாலைப்பெரும் பண்ணோடு சார்த்திக் கூறப்பட்டன.

பாலை நிலத்திற்குரிய 'மரல்' என்னும் செடியினின்று கிடைக்கும் நாரை யாழின் நரம்பாகப் பயன்படுத்தினார்கள் என்ற செய்தி.

> " ....   குமிழின்
> புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
> வில்யா ழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி"

என்று பெரும்பாணாற்றுப் படையிலே காணப்படுகின்றது. வில்யாழ் கருவியிலே நரம்பாகக் கட்டப்பட்ட மரலானது " மரையா மரல் கவர மாரிவறப்ப' எனவும் 'மரல் சாய மலைவெம்ப மந்தி யுயங்க" எனவும் பாலைக்கலி பாடல்களில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

முல்லை :

காடும் காடு சார்ந்த பகுதிகளும், புல்வெளிகளும் இந்நிலத்திற்குரியவை இங்கு காட்டாறு நீர் ஊற்றுகள் இவற்றைக் கொண்டு மக்கள் வாழ்ந்தனர். இவர்கள் தொழில் ஆடுமாடு மேய்த்தல். யாதவ குலத்தினர். இவர்களுடைய கடவுள் திருமால். இந்நிலத்திற்குரிய இசைக்கருவி முல்லையாழ். பண சாதாரி. தோற்கருவி ஏறுகோட்பறை. ஆயர் குலப் பெண்கள் ஆய்ச்சியர் குரவை என்னும் கூத்து ஆடுவர். காற்று வாத்தியமாகிய புல்லாங்குழலும் சிறப்பாக இந்நிலத்திற்குரியதே.

> "யாமயாழ்ப்பெயர்க் குறிஞ்சியாழும்
> செவ்வழியாழ்ப்பெயர் முல்லையாழும்..."

என்று சேந்தன் திவாகரம் கூறுதலின் முல்லையாழ் செவ்வழியாழ் என்றே அழைக்கப்பட்டது எனத் தெரிகிறது. செவ்வழிப்பண் மாலை நேரத்திற்கும் கார்காலத்திற்கும் முல்லை நிலத்திற்கும் உரியதாகும். செவ்வழிப்பண் இரங்கற் பண்ணாகும். இது மாலைக் காலத்திற் குரியது என்பதை

"திவவு மெய்ந்நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி,
நுண்ணீராகுளி யிரட்டப் பலவுட
னொண்சுடர் விளக்க முந்துற
....
முந்தையாமம் சென்ற பின்றை"

என்று மதுரைக் காஞ்சியும்

"அருளாயாதலோ கொடிதே யிருள்வரச்
சீறியாம் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக"

என்று புறநானூற்றிலும் கூறப்பட்டுள்ளது. மாலை முன்னிரவு காலத்தில் பாடற்கேற்றது செவ்வழிப்பண். 'மாலைக் காலம் வந்த அளவிலே சிறிய யாழை இரங்கற் பண்ணாகிய செவ்வழி என்னும் பண்ணிலே வாசிக்கும் பரிசு பண்ணி நினது மழையை ஏற்றுக் கொண்ட காட்டைப் பாடினே மாக" என்றமையால் முல்லை நிலமுங் கார் காலமும், மாலைப் பொழுதும் செவ்வழிப் பண்ணிற்குரியவா மென்பதும், அது இரங்கற்பண்ணென்பதும் பெறப்பட்டது" (யாழ்நூல் பக்கம் 22)

மருதம் :

வற்றாத ஜீவ நதிகளின் கரைகளில் அமைந்த வயல்களும் வயல்கள் சூழ்ந்த கிராமங்களும் மருதநிலம் என அழைக்கப் பட்டன. இந்நிலத்தின் தெய்வம் இந்திரன். இசைக்கருவி மருத யாழ். தாளக்கருவி முழவு. மருதப்பண் இந்நிலத்தின் சிறப்பான பண். பயிர்த்தொழில் செய்து வந்த மக்கள் திருவிழாக்கள் கொண்டாடுவதிலும் புது நீராடுதலிலும் தனிச்சிறப்புப் பெற்று விளங்கினர்.

மருதப்பண் காலை நேரத்திற்குரியது பெரும் பொழுதாகிய வேனிற்காலத்திற்கு உரியது.

"சீரினிது கொண்டு நரம்பினி தியக்கி
யாழோர் மருதம் பண்ணப்
....
புலர்ந்து விரிவிடியல்..."

என மதுரைக் காஞ்சியும்

"நள்ளி வாழியோ நள்ளி நள்ளென்
மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்

கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி
வரவெமர் மறந்தனர்..........''

என்ற புறநானூறும் மருதப்பண் காலைக்குரியது எனவும் செவ்வழிப்பண் மாலைக்குரியது எனவும் இசை நூல் மரபைக் காண்பிப்பதைப் பார்க்கின்றோம்.

சிலப்பதிகாரம் வேனிற் காதையில் மாதவி மருதப்பண்ணையும் அதன் நால்வகை சாதிகளையும் யாழில் இசைக்கும் காட்சியைக் காண்கிறோம்.

கானற் கடல் விளையாட்டினுள் கோவலன் கோபித்துச் சென்றபின் தனியே தன் மாளிகை திரும்பிய மாதவி தனிமையால் வாடியவளாய்ப் பிறிதொரு நாள் காலைநேரத்தில் ''வானுற நிவந்த மேனிலை மருங்கின் வேனிற்பள்ளி ஏறி'' ''அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி'' என்றும் பின்னர்,

''அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியல் மருதமும் பெருகியல் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெற நோக்கி
மூவகை இயக்கமும் முறையுளிக் கழிப்பித்
திறத்து வழிப்படூஉந் தெள்ளிசைக் கரணத்து
புறத்தொரு பாணியிற் பூங்கொடி மயங்கி''

எனவும் மருதப்பண்ணின் சாதிவகைகள் கூறப்பட்டன.

நெய்தல் :

கடலும் கடல் சார்ந்த இடமும் நெய்தல் எனப் பெயர் பெற்றன. வருணன் இந்நிலத்தின் தெய்வம். பரதவர் குடியிருப்புகளை பாக்கம் எனவும் பட்டினம் எனவும் அழைக்கப்பட்டன. இந்நிலத்திற்குரிய இசைக்கருவிகள் நாவாய்ப் பம்பையும் விளரி யாழுமாகும். செவ்வழிப்பண் இந்நிலத்திற்குரிய பண்ணாகும். பரதவர் மீன் பிடிக்கும் தொழில் செய்வதும் கடலாடுவதுமாக வாழ்ந்தனர்.

''வளரத் தொடினும் வெளவுபு திரிந்து
விளரி யுறுதருந் தீந்தொடை நினையாத்
தளரு நெஞ்சம்.......''

என்று புறநானூறு கூறுமாகையால் ''இரங்கற்பண்ணாகிய விளரியை'' இசைக்கும் யாழ்நரம்புகள் தரும் மனத்தளர்ச்சியை நினைந்து நடுங்கும் நெஞ்சம் என்று பெறப்படுகிறது. நெய்தல் பண்ணே விளரிப் பண்ணாகிறது.

"திறனில் யாழே நெய்தல் யாழாகும்
திறனில் யாழ் விளரி நெய்தனிலம் சிவணும்"

என்று சேந்தன் திவாகரம் கூறுகிறது. நெய்தல் யாழ்க்குத் திறங்கள் கிடையாது என்று கூறுகிறது. நெய்தற்குரியதாகிய சிறு பொழுதாகிய எற்பாடு விளரிப்பண் பாடுதற்குரிய கால மாகும். செவ்வழிக் குரிமை மாலைக்கால மாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் கானல் வரியிலே செவ்வழிப்பண், விளரிப் பண் என்ற இரங்கற்பண்களை மாதவி யாழிலே இசைக்கும் நேரம் மாலைக்காலமாகவே இருக்கின்றது.

"இளையிருள் பரந்ததுவே எற்செய்வான் மறைந்தனனே
....
வளைநெகிழ எரிசிந்தி வந்தஇம் மருண்மாலை"

"கதிரவன் மறைந்தனனே காரிருள் பரந்ததுவே
....
மதியுமிழ்ந்து கதிர்விழுங்கி வந்தஇம் மருள்மாலை"

"பறவைபாட் டடங்கினவே பகல்செய்வான்
மறைந்தனனே!
....
மறவையாய் என்னுயிர்மேல் வந்தஇம் மருள்மாலை"

என்று பரந்து வரும் இருளை நோக்கிப் பாடுகின்றாள் மாதவி.

மேலும் தீந்தொடைச் செவ்வழிப்பாலையை முதலில் பாடிப் பின்னர் பண்ணுப் பெயர்த்து 'விளரி நொடிதரும் தீம்பாலை' யைப் பாடியதை அழகிய சித்திரமாகவும் இசை இலக்கணத் தோடும் பின்னிக்காட்டுகின்றார் இளங்கோ அடிகள்.

"ஆங்ஙனம் பாடிய ஆயிழை பின்னரும்
காந்தள் மெல்விரற் கைக்கிளை சேர்குரல்
தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலை இசைஎழீஇப்
பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தாள்"

என்று செம்பாலையின் கைக்கிளை குரலாகிய செவ்வழிப் பண்ணைப் பாடிப் பின்னர் கைக்கிளையை இளியாகக் கொள்ளும் விளரிப்பாலையைப் பண்ணுப் பெயர்த்து இசைக்கின்றாள்.

"நுளையர் விளரி நொடிதருந்தீம் பாலை
இளிகிளையிற் கொள்ள இறுத்தாயால் மாலை
இளிகிளையிற் கொள்ள இறுத்தாய்மன் நீயேல்
கொளைவல்லாய் என்னாவி கொள்வாழி மாலை"

எனக் கானல் வரியில் இரங்கற்பண்களின் இசை ஓவியத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார் சிலப்பதிகார ஆசிரியர்.

இசைத்துறையில் காலத்திற்கும் பருவத்திற்கும் ஏற்ற பண்களைப் பாடும் வழக்கம் தமிழிசையில் முன்பு இருந்துள்ளது. தேவாரப்பண்களில் பகற்பண், இராப்பண் எனக் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இன்றும் வடநாட்டு இசையில் இவ்வழக்கு இருந்து வருகிறது. இராகங்களில் வரும் சுரங்களுக்கேற்ற உணர்வுகளோடு அவற்றைப் பாடும் காலங்களும் பருவங்களும் அமைக்கப்பட்டன. இவ்வழக்குத் தமிழ்நாட்டில் கர்நாடக சங்கீதத்தில் அடியோடு வீழ்ந்துபோய்விட்டது.

ஐந்திணைக்கும் உரிய உரிப்பொருள், யாழ், பண், சிறுபொழுது ஆகியவற்றை விபுலானந்த அடிகள் யாழ்நூலில் இங்ஙனம் வகைப்படுத்திக் கொடுக்கின்றார். யாழின் பெயர் நச்சினார்க்கினியர் உரையாலும் பண்ணின் பெயர் இளம்பூரணர் உரையாலும் அறியக் கிடைத்தது என்பார்.

உரிப்பொருள்	யாழ்	பண்	சிறுபொழுது
புணர்தல்	குறிஞ்சி	குறிஞ்சி	யாமம்
பிரிதல்	பாலை	பாலை	நண்பகல்
இருத்தல்	முல்லை	சாதாரி	மாலை
இரங்கல்	நெய்தல்	செவ்வழி	எற்பாடு
ஊடல்	மருதம்	மருதம்	வைகறை, விடியல்

நெய்தல் யாழ் திறனில் யாழாக இருந்தமையின் அது முல்லை யாழாகிய செவ்வழியோடும் சேர்க்கப்பட்டது.

''பாலை குறிஞ்சி மருதஞ் செவ்வழியென
நால்வகை யாழா நாற்பெரும்பண்ணே''

என்று பிங்கல நிகண்டு கூறுவதற்கேற்ப நாற்பெரும் பண்ணிற்கு அறுவகைச் சிறுபொழுதையும் தருதல் பின்வருமாறு ;

வைகறை, விடியல்	—	மருத யாழ்
நண்பகல்	—	பாலை யாழ்
எற்பாடு, மாலை	—	செவ்வழி யாழ்
யாமம்	—	குறிஞ்சி யாழ்

இவ்வாறு பண்களைக் காலத்திற்கும் பருவத்திற்கும் நிலங்களுக்குமேற்ப மிகச் சிறப்பாக வகைப்படுத்திய தமிழரின் நுண்ணறிவையும் சிறந்த பண்பாட்டையும் எண்ணி எண்ணி நாம் இறும்பூது கொள்பவர்களாகிறோம். இந்த ஒப்பற்ற இலக்கண முறையையும் இசைமரபையும் மீண்டும் தளிர்க்கச் செய்து இசையுலகில் குடிகொண்டுள்ள குழப்பத்தையும் அறியாமையையும் போக்கும் கடமை நமக்கு உள்ளது என்பதை நினைவு கொள்வோம்.

தமிழ் இசைச் சொற்கள்

அகத்தியம்:—இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் இலக்கணத்தையும் குறிக்கும் ஒரு பெரிய இலக்கண நூல். தொல்காப்பியத்திற்கு முற்பட்டது. தென் மதுரையில் இருந்த தலைச்சங்கப் புலவர்களுள் ஒருவராகிய அகத்திய முனிவரால் அருளிச் செய்யப்பட்டது. தென் மதுரை முன்னர் கடல் கொள்ளப்பட்டபோது அழிந்து போன பல நூல்களுள் அகத்தியமும் ஒன்று என்று கூறப்படுகிறது.

அகநிலை:—நால்வகை யாழில் நாற்பெரும் சாதிப் பண்கள் தோன்றும். ஒரு யாழின் முதற் பண்ணாக நரம்புகள் கூட்டப்படுவது அகநிலை. அகநிலை மருதம், அக நிலைக் குறிஞ்சி என்று இவ்வாறு யாழில் முதற்பெரும் பண் அகநிலையாக வைக்கப்படும்.

அடக்கம்:—ஒருவகை தோற் கருவி.

அடியார்க்கு நல்லார்:—சிலப்பதிகாரத்தின் உரையாசிரியர்.

அதிராமரபு:—கோவை கலங்காத முறைமை. அடிப்படை இலக்கணம் செம்மையாகச் செய்யப்பட்டதால், தமிழிசை அதிராமரபு என்று இளங்கோவடிகளால் சொல்லப் பட்டது.

அதிர்வு:—யாழ் நரம்பைச் சிதற உந்தல், கம்பித்தல்.

அந்தரக்கோல்:—இச்சொல் அரைச்சுரம் அல்லது (Semi Tone) என்ற இடைவெளியைக் காட்டும் சொல்லாகும். ஆங்கிலத்தில் அரைச்சுரம் குறைவது flat என்றும் அரைச்சுரம் ஏறுவது Sharp என்றும் கூறப்படும். அந்தரம் என்பது இருவகையையும் குறிக்கும்.

அரங்கம்:—நாடக மேடை.

அரங்கேற்றம்:—நாட்டியம், நாடகம் அல்லது இசை நிகழ்ச்சியை முதன் முறையாகக் கலைஞர்கள், அறிஞர்கள் முன்னிலையில் அரங்கேறி நிகழ்த்துவது.

அலகு:—இச்சொல் வடமொழிச் சொல்லாகிய சுருதி அல்லது காற்சுரம் என்பதற்கு இணையானது. வட்டப்பாலை என்னும் அலகு முறை இசையிலக்கணம் சிலப்பதிகாரத்தில் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஆயப்பாலை:—தமிழிசை இலக்கணத்தில் பன்னிரண்டு அரைச் சுரங்கள் கொண்ட இசை முறையைக் குறிப்பிடும் ஆயப் பாலை. சிலப்பதிகாரத்தில் இதைப்பற்றிய குறிப்புகளும், உரைகளில் விளக்கங்களும் நிறையக் காணப் படுகின்றன. ஹார்மோனியத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள சுரங்களுக்கு இணையானது.

ஆரோகணம்:—ஏழு சுரங்களும் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்று மேல்நோக்கிச் செல்லுவதற்குப் பெயர். இதை ஆரோசை என்று தமிழில் சொல்லுவார்கள். Ascent என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவார்கள்.

இசை:—இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழில் ஒன்று இசைத் தமிழ் எனப்படும். இசைத்தல் — மிடற்றால் பாடுதலும் கருவிகளைக் கொண்டு பண்ணை இசைத்தலும் சங்கீதம் (Music) ஆகும்.

இசை நுணுக்கம்:—இசைத் தமிழ் நூல் — சிகண்டி என்னும் முனிவரால் இயற்றப்பட்டது. இது இடைச்சங்க காலத்தைச் சேர்ததது என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகின்றார். அழிந்துபோன பழந்தமிழ் நூல்களுள் இதுவும் ஒன்று.

இடபம்:—பன்னிரண்டு இராசிகளில் ஒன்று. இதுவே ரிஷபம் என்று வடமொழிப் பெயராயிற்று.

இணை நரம்பு:—குரலுக்கு இளி இணை நரம்பு ச—ப இடைவெளி கொண்டது. ஒரு நரம்பிற்கு ச—ப. இடைவெளியில் உள்ள ஐந்தாம் நரம்பு பன்னிரு சுரத்தில் சட்ஜத்தை விடுத்து ஏழாம் நரம்பு. ஐந்தினும் ஏழினும் என்று உழையும் இளியும் குறிக்கப்பெறும்.

இந்திர காளியம்:—இதுவும் ஒரு இசைத்தமிழ் நூல். யாமளேந்திரர் என்பவரால் செய்யப்பட்டது. அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் மேற்கோளாகக் காட்டும் நூல்களுள் ஒன்று.

இயக்கம்:—பண்களின் இயக்கம் மூவகை. வலிவு, மெலிவு, சமன் இவை முறையே தாரம், மத்திமம், மந்தரம் என்று ஸ்தாயிகளாக கர்நாடக இசையில் கூறப்படும்,

இயலிசை:—இயலும் இசையும் சேர்ந்தது. இலக்கியமும் இசையும் அதாவது பண் சுமந்த பாடல்கள் எனப்படும். வெறும் இலக்கியமாக இராமல் இசைக்கு ஏற்ற பாடல்களாக இருப்பவை இயலிசை இரண்டையும் மேற்கொள்ளும்.

இரதம்:—சுவை. இதுவே ரசம் எனப்படும். பாடல் தொழிலில் ஒன்பது வகை சுவைகள் வீரம், பயம், இழிப்பு, அற்புதம், இன்பம், அவலம், நகை, நடுவுநிலை, உருத்திரம் ஆகிய நவரசங்கள்.

இராசி:—பன்னிரண்டு இராசிகள். இராசி மண்டலமாக வட்டப்பாலையை வகுத்து சுரங்களுக்குரிய வீடுகளை அளித்துள்ளது இசைத்தமிழ். வட்டப்பாலையில் காணுக.

இளங்கோவடிகள்:—சிலப்பதிகார நூலாசிரியர் இவர் இளங்கோ என்றும் சேர முனி என்றும் அடிகள் என்றும் வழங்கப் பெறுவர்.

இளவேனில்:—வருடத்தில் உள்ள ஆறு பருவங்களில் ஒன்று. இளவேனிற்கு உரிய பண்ணும் யாழும் தமிழிசையில் கூறப்பட்டுள்ளன.

இளி:—ஏழு சுரங்களில் ஒன்று ஐந்தாவதாகிய பஞ்சம சுரத்தின் பெயர். இளிக்கிரமமாக சுரங்களைத் தோற்றுவிப்பது 'வண்ணப்பட்டடை' என்று இசைத் தமிழில் கூறப்படுகிறது. Cycle of Fifth என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்வார்கள்.

உழை:—குரலிலிருந்து நான்காவதான மத்திம சுரம். மத்தியமம் எனப்படுவது. உழைக்கிரமம் என்பது Cycle of Fourth எனப்படும். இந்தச் சுரம் Perfect Fourth என்று இளியைப் போன்ற முக்கியமான தானத்தைக் கொண்டது.

உள்ளாளம்:—பாடற்றொழில்களுள் ஒன்று. உள்ளாளப் பாடல் என்பது மிடற்றிலிருந்து பிறக்கும் தூய இசை,

எற்பாடு:—சிறுபொழுது காலை, மாலை, பகல், இரவு, வைகறை எற்பாடு ஆகியவை ஒரு நாளில் நிகழும் பொழுதுகள். எற்பாட்டிற்குரிய பண்ணும் யாழும் உள்ளன.

ஏறுகோட்பறை:—ஒரு வகைத் தாளக் கருவி. இத் தோற்கருவி முல்லை நிலத்திற்கு உரியது.

ஒலி:—ஒலி என்பது எங்கும் நிறைந்துள்ளது.

ஓசை:—ஒரு குறிப்பிட்ட ஓசையைக்குறிக்கும்.

காந்தாரம்:—ஆசான், அகச்சாதி; ஒரு பண். பாலைப்பண்ணின் திறம் ஐந்தினுள் ஒன்று.

கிளை.—ஐந்தாம் நரம்பு

குணநூல்:—இது நாடகத் தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று. இதன் சூத்திரங்கள் சில மட்டுமே சிலப்பதிகார உரையில் காணப்படுகிறது.

குரவை:—எழுவரேனும், எண்மரேனும், ஒன்பதின்மரேனும் கைகோத்தாடுங் கூத்து; வரிக்கூத்தின் ஒருறுப்பு; விநோதக் கூத்து ஆறனுளொன்று.

குருகு:—இடைச் சங்க புலவர்கள் இயற்றிய நூல்களுள் ஒன்று. தலைச் சங்கத்தாரியற்றிய முதுகுருகென்னும் நூல் வேறு இது வேறு; ஒரு பறவை.

குழல்: —ஊதுங்குழல், வங்கியம்.

குறிஞ்சி:—ஐவகை நிலங்களுள் ஒன்று. மலைகளும் மலைகளைச் சார்ந்த பிரதேசமும் குறிஞ்சி எனப்படும்.

குறிஞ்சியாழ்:—நால்வகை யாழாம் நாற்பெரும் பண்ணே என்ற படி குறிஞ்சி ஒரு பெரும் பண்ணாகும்.

குன்றக் குரவை:—இது மலை நாட்டிலுள்ள குறவர் ஆடும் ஒரு கூத்தாகும்,

கைக்கிளை:—காந்தாரம் என்னும் மூன்றாவது சுரம். அந்தர காந்தாரம் நட்புச்சுரம். சிறிய காந்தாரம் பகைச்சுரம் Majar Third, Minor Third என்று இவை முறையே குறிக்கப்பெறும்.

கொற்றவை:—துர்க்கை

கோடிப்பாலை:—ஏழ்பெரும் பாலைகளில் ஐந்தாவது, கோடிப் பாலை. இளி என்னும் பஞ்சமத்தில் ஆரம்பிக்கும். அரி காம்போதி என்று கர்நாடக இசையில் பெயர் பெறும். குறிஞ்சிப்பண் என்று நாற்பெரும் பண்களின் வரிசையில் வழங்கும்.

கோவை:—நரம்புகளின் நிரல்.

சங்கம்:—கூட்டம்.

சதுரப்பாலை:—நால்வகைப்பாலையுளொன்று. காலலகு முறையில் சுரங்களைப் பண்ணில் வைத்துப் பாடும் மரபு.

சயந்தம்:—இது நாடகத்தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று.

சாதிப்பெரும்பண்:—நான்கு சாதிப் பெரும் பண்கள்.

சாரீர வீணை:—மிடற்றுப் பாடல், குரல்.

சிலம்பு:—காலில் அணியும் ஆபரணம். பாதச்சிலம்பு.

சிறுபாணாற்றுப்படை:—இது பத்துப் பாட்டுள் மூன்றாவது. ஆசிரியர் இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நந்தத்தனார்.

சுரம்:—ஏழிசை ஆகிய ச ரி க ம ப த நி என்னும் சுரங்கள்.

சுருதி:—அல்லது காற் சுரம்.

சுவை —ஒன்பது. நவரசம் எனப்படுவது.

செங்கோட்டு யாழ்:—இதற்கு நரம்பு ஏழு.

செம்பாலை:—ஏழ்பெரும் பாலைகளில் வரும் முதற்பண்.

செயிற்றியம்:—இது ஒரு நாடகத் தமிழ் நூல். இதுவும் இறந்து போன தமிழ் நூல்களில் ஒன்று.

செவ்வழிப்பண்:—ஏழ் பெரும் பாலைகளில் மூன்றாவது பண். இது கார் காலத்திற்கும் மாலைக்கும் உரியது.

தற்கிழமை திரிதல்:—குரல் திரிபு, குரல் குரலாகவும் துத்தம் குரலாகவும் இவ்வாறு பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

தாய்ராகம்:—பெரும்பண் அல்லது மேளம்.

தார நரம்பு:—நிஷாதம் என்னும் சுரம். ஏழாவது நரம்பு.

தாரம்:—உச்ச இசை மேல் ஸ்தாயி; தாரஸ்தாயி எனப்படுவது.

திரிகோணப் பாலை:—பாலை நான்கினுள் ஒன்று—அரையலகு.

திருக்குறள்:—இது பதினெண்கீழ்க் கணக்குமுறை நூல்களில் ஒன்று. தெய்வப் புலவர் திருவள்ளுவ நாயனாரால் அருளிச் செய்யப்பட்டது.

திருமால்:—விஷ்ணு.

திவ்யப்பிரபந்தம்:—பன்னிரண்டு வைணவ பெரியார்களாகிய ஆழ்வார் ஆதிகளால் பாடப்பெற்ற தெய்வீகப் பாசுரங்கள்.

திவாகரம்:—தமிழ் இலக்கண நூல் நிகண்டு.

திறம்:—பெரும் பண்ணிலிருந்து பிறக்கும் இராகம் சேய் ராகம் என்று கூறலாம்.

துத்தம்:—இரண்டாவது சுரமாகிய ரிஷபம்:

தேவாரம்:—திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமி ஆகியோர் பாடிய திருமுறைப் பாடல்கள் திருநெறிய தெய்வத்தமிழ் என்று சேக்கிழார் பெருமான் கூறுவர். சிவபெருமானைப் போற்றும் பண் இசைந்த தெய்வீகப் பாடல்கள்.

நட்புச்சுரம்—அந்தர காந்தாரம் அல்லது கைக்கிளை நட்புச் சுரமாகிறது.

நரம்பு:—யாழில் பூட்டப்படும் தந்தி.

நால்வகைச் சாதி:—நால்வகைப் பண்களும் நால்வகைச் சாதிகளாகிய அகம், புறம், அருகு, பெருகு.

நெய்தல்:—கடற்கரையோரமுள்ள பகுதிக்குப் பெயர்.

நூல்:—நாடகத் தமிழ் நூல்களில் ஒன்று.

பகைச்சுரம்:—சின்ன ரிஷபமும் பிரதிமத்திமமும் பகைச்சுரங்கள் எனப்படும்.

பஞ்சமம்:—சட்சமத்திலிருந்து ஐந்தாவது சுரம் — இளி எனப் படும்.

பட்டடை:—அடிமணை — வண்ணப்பட்டடை என்பது இளி முறையாகச் சுரங்களை வகுத்தல்.

பண்:—இராகம், ஏழு சுரங்களைப் பலவிதக் கோவையாகப் பண்ணிப்படுத்தல்.

பறை:—தாளக் கருவி, தோற்கருவி.

பாடல்:—இயற்றமிழ் பாடல்—பலவகையானது.

பாடினி:—பெண் இசைக் கலைஞர்.

பாணன்:—இசைக் கலைஞர்கள்.

பாணி:—தாளம்.

பாலைப்பண்:—செம்பாலைப்பண் — நாற்பெரும் பண்களுள் ஒன்று.

புறநிலை மருதம்:—நால்வகைச் சாதியில் இரண்டாவது புற நிலை மருத யாழின் கைக்கிளையில் பிறக்கும் பண்.

பெருகியல் மருதம்:—மருத யாழில் தாரத்தில் தோன்றும் நான்காவது சாதிப்பண்.

பொதுவியல்:—பொது மன்றங்களில் பொதுமக்களுக்காக நிகழ்த் தப்பெறும் ஆடல் பாடல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள்.

மண்டிலம்:—இராசி மண்டிலம்—வட்டமாய் நிற்றல்.

மாத்திரை:—நரம்பின் ஓசைக்குக் கூறப்படும் அளவு.

மிடற்றுப்பாடல்;—வாய்ப்பாட்டு.

மூவகை இயக்கம்:—வலிவு, மெலிவு, சமன் ஆகிய ஸ்தாயிகளில் பண்ணிசைத்தல்.

யாழ்:—நரம்புக்கருவி—வீணையின் வகையைச் சேர்ந்தது.

யாழ் வகை:—செங்கோட்டியாழ், பேரியாழ், சீறியாழ், மகர யாழ் முதலியவை.

விளரி:—தைவதச்சுரம்—ஒரு பண்ணின் பெயர்.

வேத்தியல்:—அரசவை—அறிஞர் கூட்டம்.

வைகல்:—விடியற்காலை.



இசைப்பேரரசி, கலைமாமணி
டாக்டர் சேலம் எஸ். ஜெயலட்சுமி

ஒரு சிறந்த இசைக்கலைஞர் மட்டுமல்லாது இசை ஆராய்ச்சியாளரும் கூட. அமெரிக்காவில் உள்ள பர்க்கிலி, காலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகம், திருச்சி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம் ஆகியவற்றில் தொடர்பு கொண்டவர். பல இசை ஆராய்ச்சி கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். இவரது இனிய இசைப்பாடல்கள் நீள இசைத்தட்டு, கேசட்டுகளில் ஏராளமாக வெளிவந்துள்ளன.

பாடப்புத்தகமாக இந்நூல் இசைப்பள்ளி, இசைக்கல்லூரிகளில் வைக்கத்தக்கது.